# الشارقة الثقافيّة

نافذة الثقافة العربية

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة

السنة السادسة - العدد الثامن والستون - يونيو ٢٠٢٢م


## حامد عمار
عميد التربويين العرب

## صناعة الورق
عند العرب

## سليمان الشطي
مؤرخ الأدب الكويتي

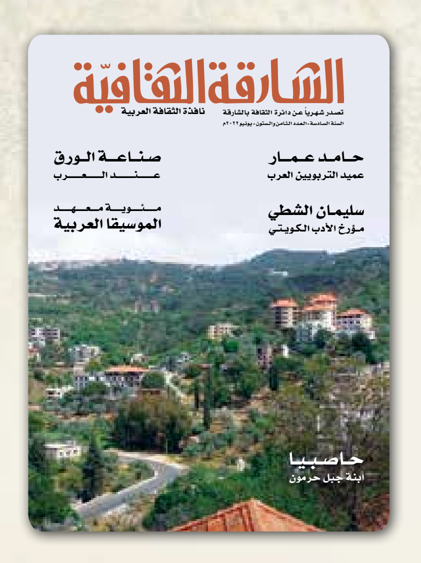
مئوية معهد
## الموسيقا العربية



## حاصبيا
ابنة جبل حرمون

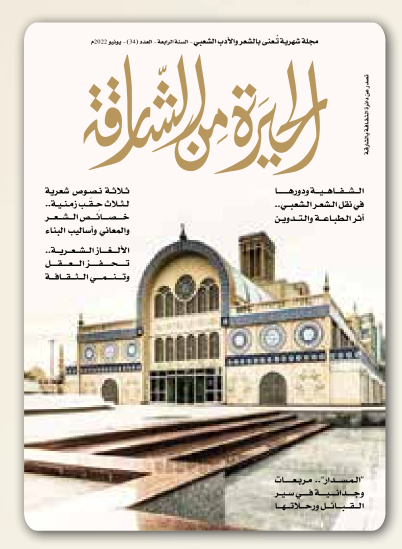



# مجلات دائرة الثقافة عدد يونيو 2022م



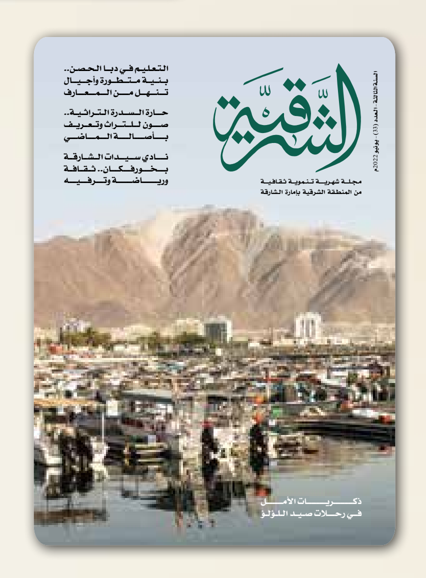






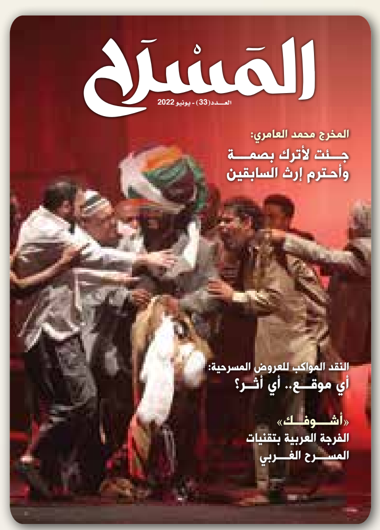














ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

الهاتف: 5123333 6 971+ البرّاق: 5123303 6 971+

البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae

الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae

sharjahculture

# الفنون الإسلامية..
## والهوية المتجددة

عندما تصدرت الفنون الغربية، بكل أنواعها وأشكالها المشهد الفني العالمي، وبرزت أسماء وشخصيات فنية وإبداعية كبيرة، أسهمت في إحداث التغيير، والارتقاء بأنماط التفكير والذائقة الفنية والأدبية، وفي تطوير المجتمعات والسلوك الإنساني، كانت الفنون الإسلامية تقف على إرث فني عظيم، هو وليد حضارة ذات جذور ممتدة، تتكئ على ثقافة متنوعة، أغنت الفكر الإنساني بالقيم والرؤى والشعر، واغتنت من الحضارات الأخرى، بما يحقق التفاعل والانفتاح، فشكلت محط أنظار العالم، لما تملكه من هوية وخصوصية جعلتاها نافذة على الجمال والخيال والإبداع، وهي نابعة من عميق الشخصية العربية، التي قادت إلى الازدهار منذ القرن السابع، حتى القرن التاسع عشر الميلادي، ومنذ العصر الأموي ثم العصر العباسي، وصولاً إلى العصر الحديث.

ومازالت الفنون الإسلامية تواكب العصر بتجلياتها وتناسقها، وتتلألأ في أطر ومسارات فنية عابقة بالألوان والأفكار والحروف والخطوط.

لقد انتشرت الفنون الإسلامية في كل بقاع الأرض، وفي عصور مختلفة نتيجة انتشار الإسلام، ولم تزل الكثير من المساجد ودور العبادة والمعالم التاريخية خير شاهد على عظمة إبداع المسلمين، خصوصاً في فن العمارة وبناء المدن، وهو إبداع أنيق ممتلئ بالدهشة، يتجلى في الزخرفة والنحت والخزف والكتابة، ويجسد البلاغة وسحر الهندسة، أما التحول الكبير في الارتقاء بهذه الفنون، فيكمن باستخدام الخط العربي بتشكيلاته وأبعاده الجمالية، وتوظيفه في تزيين المساجد والمباني والأعمال والصناعات الفنية، وفي تحلية المخطوطات والكتب، ما دفع بالكثير من الفنون والفنانين إلى التأثر به في مجالات مختلفة، والاستلهام من جمالياته ومرونته ونصوصه لتقديم أعمال خالدة توثق إنجازات الحضارة في خضم الأحداث والتغيرات التاريخية.

وعلى الرغم من الوهن الذي أصاب هذه الفنون، وتحديداً في القرنين الماضيين، بسبب التحولات والتأثيرات، فإنها شهدت في العصر الحديث صحوة مهمة لامست الوجدان والوعي، مستعيدة بذلك دورها التنويري والحضاري، ومكانتها الأصيلة في التعبير عن الوجه الفني المشرق للأمة، بكامل الحرية والكرامة، ولم تصطدم بالمفاهيم والنظريات الحديثة، بل على العكس لأنها تتصف بالمرونة والانسياب استطاعت أن تتخطى العديد من الحواجز وتجدّد هويتها من خلال التمازج الحضاري والتبادل الثقافي، إذ أتيح للفنانين العرب فرص أكثر مساحة لتقديم إبداعاتهم بأشكال في غاية الروعة والرقي من دون التخلي عن التراث وعبق التاريخ، وهذا ما بتنا نراه اليوم في أكثر من بلد عربي.

**أهم ما يميز الفن الإسلامي وحدته برغم تنوع الأمكنة والأزمنة، وديمومته برغم تغير العصور والحضارات**

وتتقدم هذه الفنون على بقية الفنون الأخرى، سواء في التشكيل والزخرفة والخزف والخط، وتشكل حالة عابرة للغة والثقافة والحدود، إذ أهم ما يميز الفن الإسلامي هو وحدته برغم تنوع الأمكنة والأزمنة، وديمومته رغم تغير العصور والحضارات.

لذلك اعتبر همزة وصل بين مختلف الشعوب، وجسراً بين الثقافات، فيما برع الفنانون في ابتكار عناصر زخرفية فريدة، وفي صياغة اتجاهات وأساليب فنية، تنطلق من مبادئ راسخة وومضات روحانية، ويتضح ذلك في زخرفة المساجد والجوامع والمباني والمكتبات، وتصميم القباب والمنارات والجدران، ليبقى الخط العربي هو العنصر الأهم في هذه الفنون، والميزة الأساسية التي جعلت من الحضارة العربية حضارة عالمية.

**استطاعت الفنون الإسلامية أن تتخطى العديد من الحواجز وتجدد هويتها**

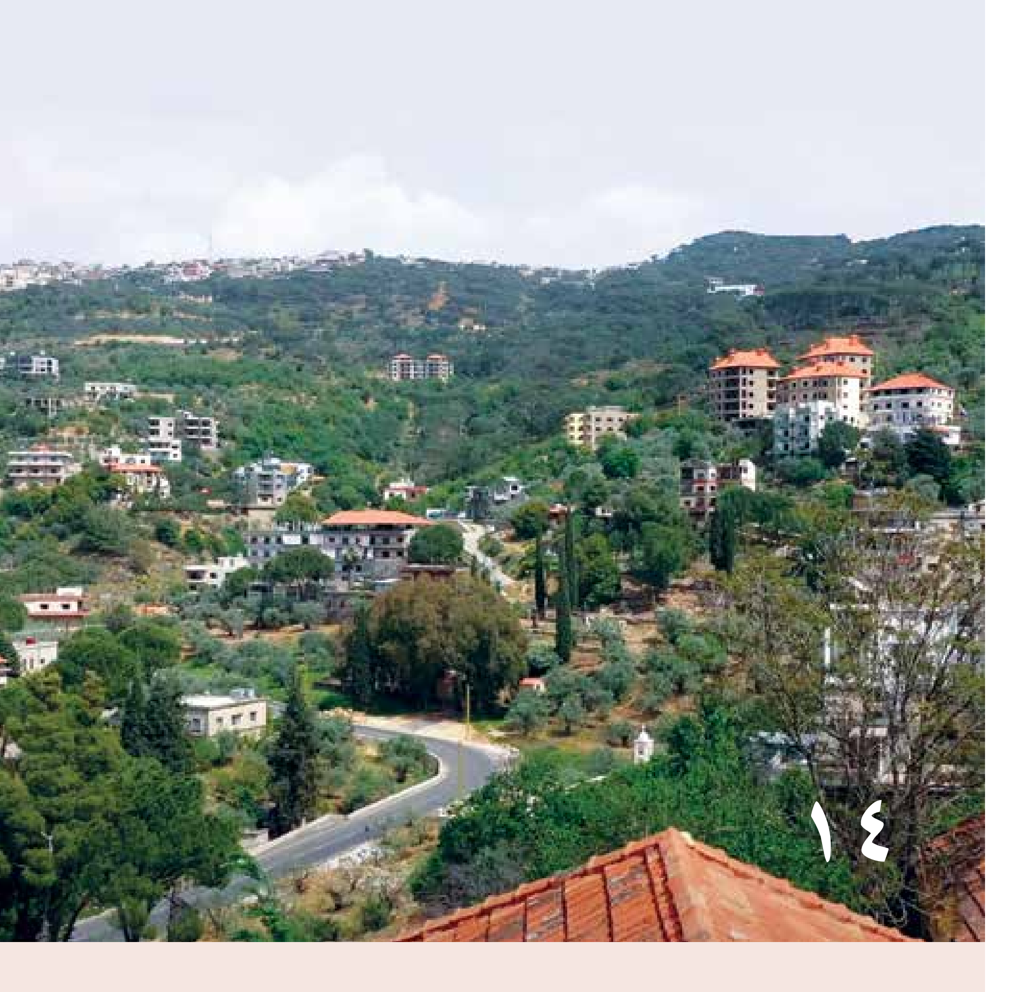
## قيمة الاشتراك السنوي

| داخل الإمارات العربية المتحدة | التسليم المباشر | بالبريد |
|---|---|---|
| الأفراد | ١٠٠ درهم | ١٥٠ درهماً |
| المؤسسات | ١٢٠ درهماً | ١٧٠ درهماً |

خارج الإمارات العربية المتحدة

شامل رسوم البريد

| | |
|---|---|
| جميع الدول العربية | ٣٦٥ درهماً |
| دول الاتحاد الأوروبي | ٢٨٠ يورو |
| الولايات المتحدة | ٣٠٠ دولار |
| كندا وأستراليا | ٣٥٠ دولاراً |




# حاصبيا
## بلدة الجرار والفخار


تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

السنة السادسة - العدد الثامن والستون - يونيو ٢٠٢٢ م

الشارقة الثقافية
نافذة الثقافة العربية


## الأسعار

| | | | |
|---|---|---|---|
| الإمارات | ١٠ دراهم | سوريا | ٤٠٠ ليرة سورية |
| السعودية | ١٠ ريالات | لبنان | دولاران |
| عمان | ريال | الأردن | ديناران |
| البحرين | دينار | الجزائر | دولاران |
| العراق | ٢٥٠٠ دينار | المغرب | ١٥ درهماً |
| الكويت | دينار | تونس | ٤ دنانير |
| اليمن | ٤٠٠ ريال | المملكة المتحدة | ٣ جنيهات إسترلينية |
| مصر | ١٠ جنيهات | دول الاتحاد الأوربي | ٤ يورو |
| السودان | ٢٠ جنيهاً | الولايات المتحدة | ٤ دولارات |
| | | كندا وأستراليا | ٥ دولارات |

رسوم العدد للفنانين:

نبيل السنباطي — د. جهاد العامري

جمال عقل — مهاب لبيب


### التوزيع والإعلانات

الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+ البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+

k.siddig@sdc.gov.ae

**توزع في جميع إمارات ومدن الدولة**

للاستفسار الرقم المجاني: 8002220








### وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ السعودية: الشركة الوطنية للتوزيع –الرياض – هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، الكويت: المجموعة الإعلامية العالمية – الكويت – هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام – مسقط – هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، البحرين: مؤسسة الأيام للنشر – المنامة – هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، مصر: مؤسسة الأهرام للتوزيع – القاهرة – هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، لبنان: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف – هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، الأردن: وكالة التوزيع الأردنية – عمّان – هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، المغرب: سوشبرس للتوزيع – الدار البيضاء – هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، تونس: الشركة التونسية للصحافة – تونس – هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

### عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة - دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+ البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+

shj.althaqafiya@sdc.gov.ae shj.althaqafiya@gmail.com

www.alshariqa-althaqafiya.ae shj_althaqafiya Alshariqa althaqafiya

تطبيقنا الذكي متوفر على: App Store Google Play AppGallery

### وصفه «سارتون» بأنه أنبغ علماء العرب في الفلك والرياضيات

# «البتاني».. مبتكر المفاهيم والمعادلات الهندسية

**تقدُم علم الرياضيات بفروعه المتنوعة مدين إلى حد بعيد لعلماء الرياضيات العرب بما قدموه من ابتكارات وإنجازات في الجبر والمثلثات والحساب والهندسة؛ وواحدٌ من كبار هؤلاء كان البتاني (بتّان، من نواحي حرّان)، في القرن الثالث الهجري، هو أبو عبدالله محمد بن جابر بن سنان الحرّاني الرقّي (٣١٧هـ- ٩٢٩م).**



يقظان مصطفى

وحران أحد المنافذ التي تسربت منها الثقافة اليونانية إلى الشرق العربي؛ نشأ فيها ودرَس مؤلفات بطلَيموس وما توافر له من كتب علم الرياضيات المزدهرة آنذاك، وعرف بكونه على درجة عالية من النباهة والذكاء خوّلاه ليكون أحد أعلام العرب المتقدمين في علم الهندسة وهيئة الأفلاك وحساب النجوم وصناعة الأحكام، والمشهورين برصد الكواكب.. وفي كتابين له: (تعديل الكواكب، وإصلاح المجسطي) أصلح زيج بطلَيموس الذي لم يكن مضبوطاً، كذلك أقام الدليل على تبعية الأوج الشمسي لحركة المبادرة الاعتدالية؛ مخالفاً رأي بطليموس في ثبات ذلك الأوج!

في الرقة بنى البتّاني مرصداً فلكياً عرف باسمه، أجرى فيه أرصاداً متواصلة ما بين العامين (٢٦٤هـ-٣٠٦ هـ)، مع تنقله الدائم ما بين الرقة ومرصد أنطاكية، واكتشف تقدم المدار الشمسي وانحرافه، وكان أول من كشف السمت والنظير وحدد نقطتيهما من السماء.. واستطاع وضع أرصاده لحركات الكواكب والنجوم في جداول فلكية تعد من أرقى ما وضع في

العصور الوسطى، وأدرجها في كتاب رائع شهير (زيج البتّاني) في الرصد، والذي ترجم إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر.. وفي القرن الثالث عشر أمر ألفونسو العاشر، ملك قشتالة، بترجمة الزيج من العربية مباشرة إلى الإسبانية.

في (زيجه) هذا.. المؤلف من (٥٧) باباً عالج البتّاني بلغة علمية رياضية راقية للغاية ما يتعلق بأعمال الرصد، وثبّت فيه مجموعة جداول مبنية على حسابات وقوانين فلكية تمكّن من معرفة مواضع الكواكب الثابتة في أفلاكها، كما شاهدها بنفسه العام (٢٩٩هـ)، وترك منه البابين الأخيرين لعمل عدد من آلات رصد فلكية ابتكرها هو: الرخامة، والعضادة، واللبنة، والبيضة، واستخدمها في وضع أرصاد صائبة للكسوف الشمسي والخسوف القمري، اعتمد عليها في العام (١٧٤٩م)، كما يقول المستشرق نالينو، العالم دنثورن في تحديد تسارع القمر في حركته خلال قرن من الزمان.

من منجزات محمد بن جابر الفلكية الاستثنائية أنه قدّر طول السنة الشمسية بـ (٣٦٥) يوماً و(٥) ساعات و(٤٦) دقيقةً و(٣٢) ثانية؛ باختلاف قدره (١٤) ثانية فقط لدى العلماء المحدثين؛ إذ صححه– وبعد (١٠٠٠) عام– عالم الفلك الفرنسي لالند؛ فعلاً باختلاف (١٤) ثانية زاويّة!! وحسب البتّاني قيمة فلك النهار فكانت (٢٣) درجة و(٣٥) دقيقة، سابقاً كوبيرنيكوس في ذلك الحساب بخمسمئة سنة!! وكوبرنيكوس نفسه كان شديد التأثر والإعجاب بالبتّاني، واقتبس الكثير من أعماله؛ كما ذكر هو نفسه في كتابه!



كارلو نالينو



جورج سارتون



فوهة البتاني القمرية

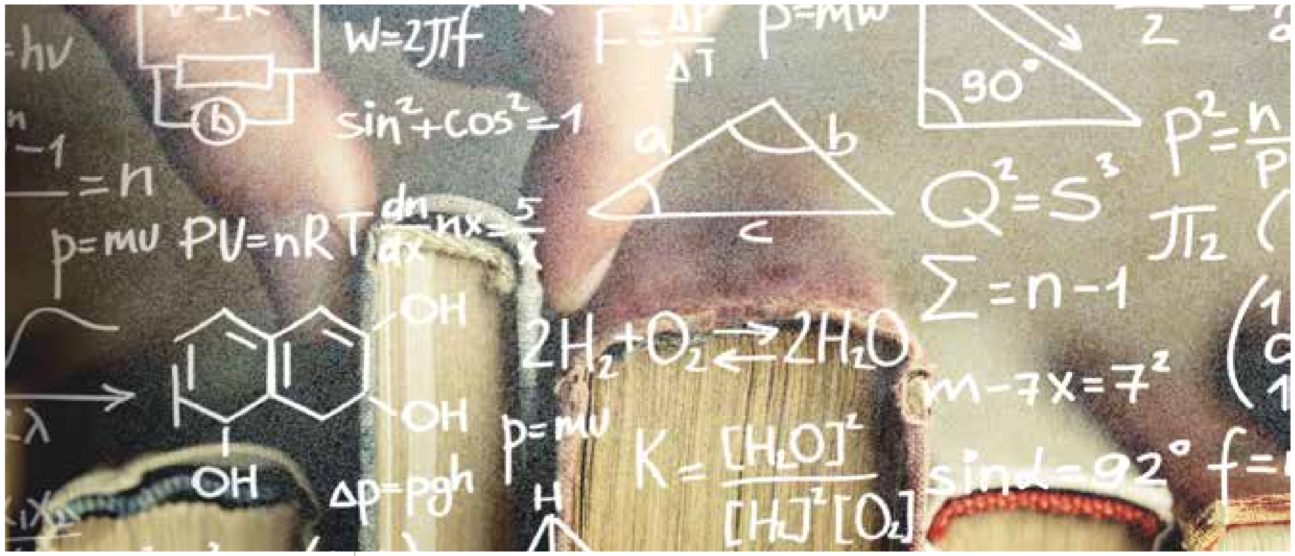
وعلى اشتغاله لمدة (٤٠) عاماً في أعمال الرصد، استطاع البتّاني أن يحدد مواقع كثير من النجوم، وحدد ميل فلك البروج على فلك معدل النهار، وأثبت عكس ما ذهب إليه بطلَيموس عن تغير القطر الظاهري للشمس واحتمال حدوث الكسوف الحلقي، واستنبط بكثير من الحذق وسعة الخيال نظرية جديدة لبيان الأحوال التي يرى بها القمر عند ولادته.

كذلك بحث ابن جابر في الخطوط المتوازية الموازية لمعدل النهار، وفي تعيين مواضع الأرض العامرة، باستخدام خطوط الطول والعرض، وهي مجمل المعلومات الجغرافية في أيامه على سطح الكرة الأرضية. كما حدد مواقع البحار المعروفة آنذاك؛ متخذاً كتاب (صورة الأرض) للخوارزمي مصدراً له، قاسماً اليابسة إلى ثلاثة: أورفي (أوروبا)، ولوبيا (الجزء المعروف آنذاك من إفريقيا)، وآشيا الكبرى (آسيا).. كذلك بحث في الجزء الثلاثين من (زيجه) في صفة أفلاك القمر، واختلاف حركاته وزيادة ضوئه ونقصانه، وعلل الكسوفَين برصدهما مرتين في مكانين وزمنين ووضعين مختلفين، من مرصده ومن مرصد أنطاكية، وأبعاد النيّرين عن (مركز الأرض)، وأقطارهما وعظم أجرامهما إذا ما قيسا بالأرض. وعن وصول الضوء إلى القمر يقول البتّاني: (فمن الشمس تكون الزيادة أو النقصان في ضوئه بحسب بعده وقربه منها، وذلك أن كل مجسّم مستدير فإنما يقع البصر على النصف الذي يواجه البصر منه فقط..).

**استنبط بسعة خياله نظرية جديدة لبيان الأحوال لرؤية القمر عند ولادته**

**حدد مواقع البحار المعروفة آنذاك متخذاً كتاب (صورة الأرض) للخوارزمي مصدراً له**

**علل الكسوفَين برصدهما مرتين وزمنين مختلفين من مرصده ومرصد (أنطاكية)**




كذلك بحث البتاني في (زيجه) الأوضاع الفلكية الخاصة بـ(الكواكب المتحيّرة)، الكواكب السيّارة التي كانت معروفة في أيامه؛ الزهرة والمريخ وعطارد وزحل والمشتري، لجهة التعرف إلى موضع أي منها من فلك البروج، وعروضها، وطلوعها، وغروبها، وبالتاريخين العربي والرومي. واللافت في هذا أنه اختار أن يتأسى بـ(الكندي) الذي استخدم الطريقة الهندية في تقسيم البروج إلى (٢٨) منزلة متساوية في كتابه (الأمطار والرياح وتغير الأهوية).

في العلوم الرياضياتية كان (البتّاني) أول من أدخل علم الجبر على حساب المثلثات، بدلاً من الهندسة، وأدخل الجيب الهندسي والأوتار، وأول من استخدم المعادلات المثلثية والكثير من المتطابقات المثلثية القائمة عليها.. وأول من قال بالسمت والنظير، وحدد نقطتيهما في السماء.. وأول من قال بفكرة الظل كنسبة مثلثية، وقال باصطلاح جيب التمام. وقد دفعته اشتغالاته إلى ابتكار حل جبري لمعرفة قيمة زاوية بوساطة معادلة شهيرة لم تكن معروفة عند القدماء.

كان (البتاني) أول من استخدم مفاهيم (جيب الزاوية) و(جيب تمامها) بدلاً من وتر القوس، الذي استمر استخدامه في الحسابات الفلكية منذ أيام بطلَيموس.. كذلك استخدم الظل وظل التمام، وتوصل إلى عدد من علاقات النسب المثلثية الرئيسة، ووضع على هذه النسب عدداً من المعادلات، وأعدّ جداول مثلثية لظلال تمام الزوايا لكل درجة.. وابتكر قاعدة لإيجاد جيب التمام للمثلث الكروي؛ وتلكم الجداول مهدت لابتكار اللوغاريتمات فيما بعد!! وبذا يعدّ ابن جابر، من أهم مؤسسي علم المثلثات في استقلال عن علم الفلك؛ وله فيه كتاب (تجريد أصول تركيب الجيوب)، ورسالة في (تحقيق أقدار الاتصالات) أي الحلول المضبوطة بحساب المثلثات للمسألة التنجيمية... و(البتاني) أول من عمل الجداول الرياضية لنظير المماس؛ ما يرجح أنه قد عرف قانون تناسب الجيوب! ويقال إنه كان يعرف معادلات المثلثات الكروية، وإنه وضع حلولاً للمسائل في حساب المثلثات الكروية باستخدام المسقط التقريبي.. هكذا؛ حتى ليمكن القول إن العرب توصلوا في أوائل القرن الرابع الهجري، إلى معرفة جميع القواعد الخاصة بالمثلثات الكروية.

قال (البيهقي): إن ثابت بن قرّة كان (حكيماً كاملاً)، في أجزاء علوم الحكمة، ويعني بها الطب، وهو (جد محمد بن جابر بن سنان/البتاني)، صاحب الرصد الذي وضع الجداول الفلكية، وأحد تلاميذ ثابت، ومن كبار الشخصيات في تاريخ العلوم.

وقال عنه مؤرخ العلم (جورج سارتون): (إنه أعظم علماء عصره وأنبغ علماء العرب في الفلك والرياضيات).. وعدّه العالم الفلكي الفرنسي جوزيف لالند أحد الفلكيين العشرين الأساتذة الذين ظهروا في العالم كله.. أما المستعرب الإيطالي كارلو نالينو (١٩٣٨م) فيقول عن (زيجه): لقد كان له أثر كبير في تطور علم الفلك الأوروبي، وفي علم المثلثات الكُرّية في القرون الوسطى وبداية عصر النهضة.

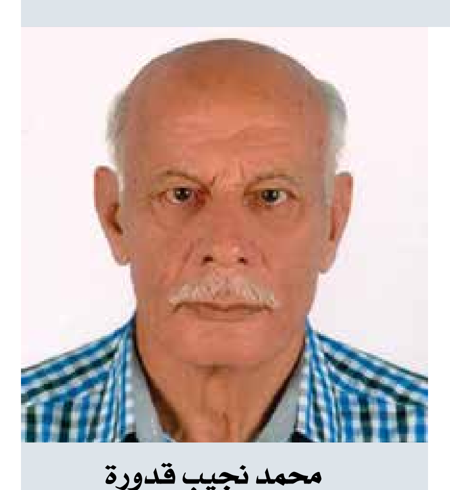
**تأسّى بـ(الكندي) مستخدماً الطريقة الهندية في تقسيم البروج إلى (٢٨) منزلة متساوية**

**أدخل علم الجبر إلى حساب المثلثات بدلاً من الهندسة وكذلك الجيب الهندسي والأوتار**

**ابتكر حلاً جبرياً لمعرفة قيمة زاوية بواسطة معادلة شهيرة لم تكن معروفة عند القدماء**

واحة

# علم الفلك..
# والثقافة العربية

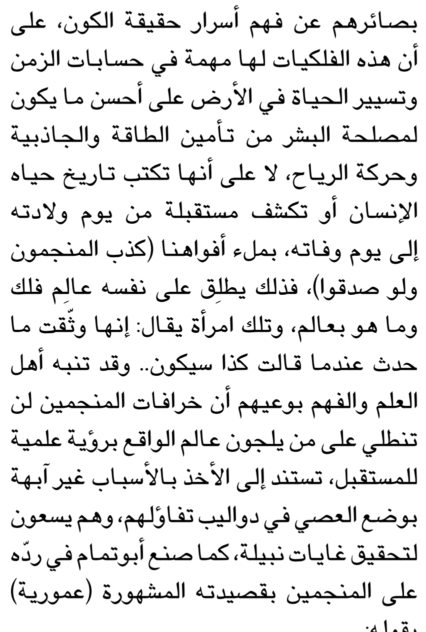


محمد نجيب قدورة

علم الفلك علم قائم بذاته، تحكمه القوانين والحسابات، كما صنع عالمنا (النابغة ثابت بن قرّة) في مرصد الشماسية في بغداد، وهو يتقصّى الحسابات في المدارات والبروج الفلكية، فمن أجل الدقة صنّف في تركيب الأفلاك وعلل الكسوف والخسوف، وفي هذا المجال العلمي الدقيق كان لعالمنا (أحمد بن ماجد) إسهام كبير في ربط علم الفلك بعلم البحر والهيئة الملاحية، مشترطاً في علمه التجريب والقياس، فلا يكتفي بالمنقول، بل يسخّر علمه النفيس لاكتشاف البوصلة التي أكد من خلالها ربط حركة الأرض بحركة ما يجري في السماء والقطب، ولا يخفى على باحث أن المراصد الفلكية على بساطتها، علامة دالّة على أن الإنسان سعى منذ وقت مبكر لمعرفة صفتي الأرض والسماء، من أرخميدس إلى إقليدس إلى الفراعنة.. وكان عند العرب ما يبرر لهم التواصل مع علم الفلك لما له من أهمية في معرفة مواقع النجوم وابتداء الأهلّة واتجاه القبلة، وإيمانهم هذا أسهم في إيجاد فلسفة النظر في السنن الكونية، حيث مصير الأرض.

فعلم الفلك تجريبي تقام من أجله المراصد وسفائن الفضاء طلباً للوصول إلى القمر والزهرة والمريخ.. وتجدر بنا الإشارة إلى أننا في دولة الإمارات أقمنا المراصد والهيئات الفلكية وجربنا الصعود بمسبار الأمل إلى الفضاء، هذا أمر واقع يتّوج النهضة الحضارية التي أكدت أننا لن نعيش مئات السنين ولكن بإمكاننا أن ننجز عملاً يبقى لمئات السنين.

ومن الواضح أن الأساطير دخلت عالم الفلك قبل أن يسطّر كعلم، وذلك ما يبدو من خلال كشف المعتقدات السائدة في الأزمنة الغابرة. غير أن طبيعة العصور والمعتقدات لا تزول بسهولة، فظل بعض من الناس يتخيلون تأثير النجوم والأبراج في مصائرهم، مغفلين بصائرهم عن فهم أسرار حقيقة الكون، على أن هذه الفلكيات لها مهمة في حسابات الزمن وتسيير الحياة في الأرض على أحسن ما يكون لمصلحة البشر من تأمين الطاقة والجاذبية وحركة الرياح، لا على أنها تكتب تاريخ حياه الإنسان أو تكشف مستقبلة من يوم ولادته إلى يوم وفاته، بملء أفواهنا (كذب المنجمون ولو صدقوا)، فذلك يطلق على نفسه عالم فلك وما هو بعالم، وتلك امرأة يقال: إنها وثّقت ما حدث عندما قالت كذا سيكون.. وقد تنبه أهل العلم والفهم بوعيهم أن خرافات المنجمين لن تنطلي على من يلجون عالم الواقع برؤية علمية للمستقبل، تستند إلى الأخذ بالأسباب غير آبهة بوضع العصي في دواليب تفاؤلهم، وهم يسعون لتحقيق غايات نبيلة، كما صنع أبوتمام في ردّه على المنجمين بقصيدته المشهورة (عمورية) بقوله:



**السّيفُ أصدَقُ أنباءً مِنَ الكُتُبِ**
**في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ واللعِبِ**
**أينَ الروايَةُ بل أينَ النُجومُ وما**
**صاغوهُ مِن زُخرُفٍ فيها ومِن كَذِبِ**

النجميات لها دلالات رمزية في الثقافة الشعبية، نبتكرها بنظرات تأملية علمية، كقولنا في التشابيه والاستعارات: أين الثرى من الثريا؟ وفلان نجم الملاعب، أو تلك حسناء وجهها قمر، ومن ذلك قول الشاعر النابغة الذبياني:

**فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ**
**إذا طلعتْ لم يبدُ منهنّ كوكبُ**

وقول آخر:

**أنت نجم في رفعة وضياء**
**تجتليك العيون شرقاً وغربا**

أقول: هنا أستطيع الخوض في لبّ فكرتي، وهي الدلالة الرمزية في الثقافة الفلكية والشعر نموذج فيها في التصوير والتخيل الفني المسوّغ ذلك هو امرؤ القيس يشعر أن ليله الطويل الذي أرخى عليه سدوله يشبه موج البحر اللامتناهي أو هو ثابت الهمّ:

**كأن الثريا علِّقتْ في مصامها**
**بأمراسِ كتّانٍ إلى صمِّ جندلِ**

وأعجب منه قول شاعرنا المعري، أعمى البصر ونافذ البصيرة، حيث يرسم صورة شعرية خارقة في فلسفة جمالية صادرة عن إحساسه بالوجود لا عن رؤية في مرصد فلكي

**وسهيل كوجنة الحبّ في اللونِ**
**وقلبِ المحبِّ في الخفقان**
**مستبدٌّ كأنه الفارسُ الطعّان**
**يبدو معارضَ الفرسان**

ونسمع شاعراً مجهولاً يرد في الشواهد النحوية والبلاغة يصور مشهداً في الطبيعة:

**وبناتُ نعش يستدرن كأنها**
**بقراتُ وحشٍ خلفهنّ عجولُ**

ولعمر بن ربيعة المخزومي شعر في رجل اسمه سهيل تزوج امرأة قرشية فدهش لهذا الحدث شبه المستحيل:

**أيها المُنكِحُ الثريا سهيلاً**
**عمرك الله كيف يلتقيانِ**
**هي شامية إذا ما استقلّتْ**
**وسهيلٌ إذا استقلّ يماني**

حتى عنترة قال معبراً عن الرفعة والأنفة في تشبيه يطابق حالته النفسية:

**إن كنتُ من عددِ العبيدِ فهمتي**
**فوق الثريا والسِّماك الأعزلِ**

ونستدل بقصيدة منسوبة إلى المهلهل عن الترميز في قوله:

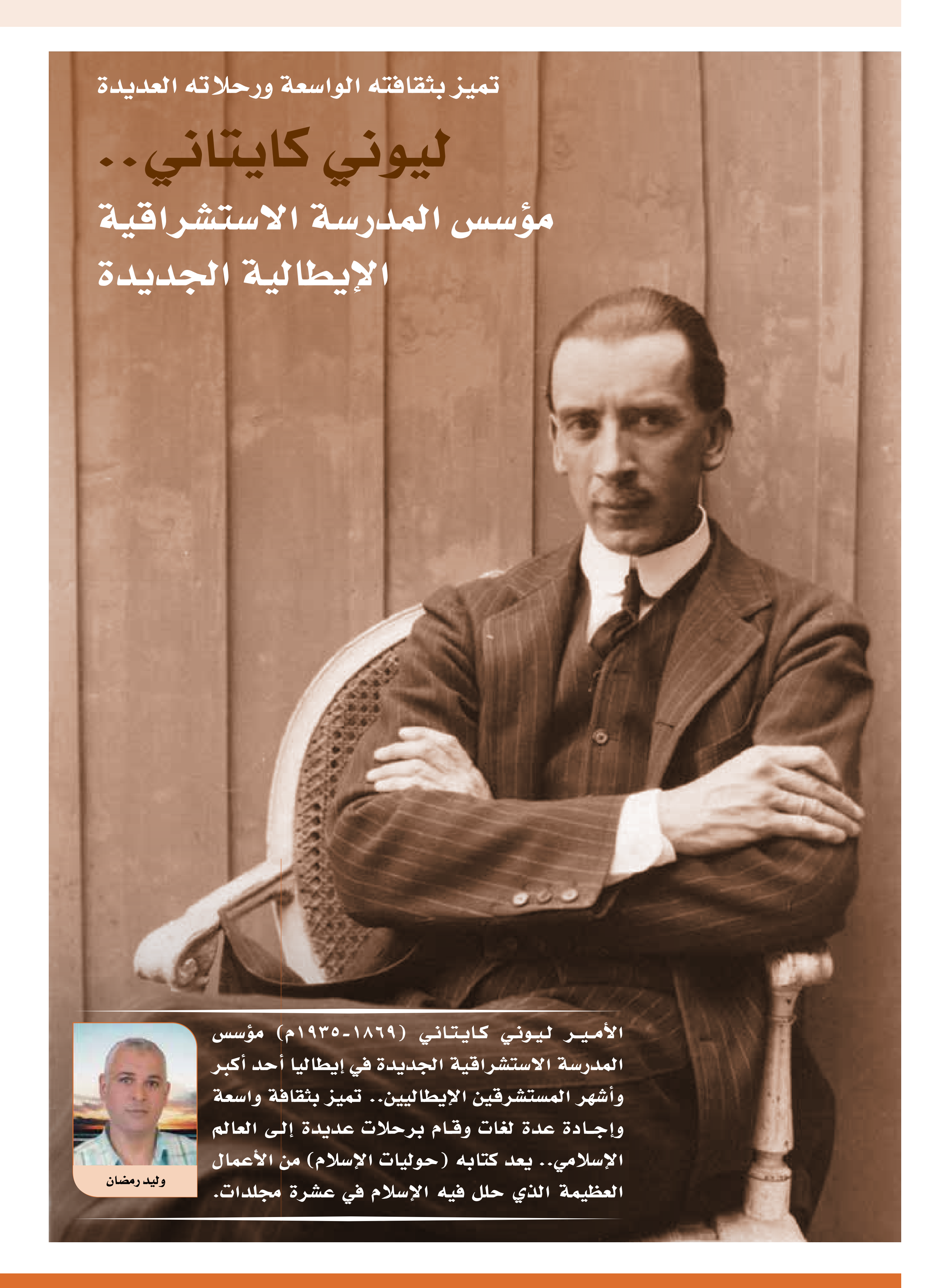
**كأنَّ الفرقَدَينِ يَدا بَغيضٍ**
**ألَحَّ عَلى إفاضَتِهِ قَميرِ**
**كأنَّ كواكِبَ الجَوزاءِ عُودٌ**
**مُعَطَّفَةٌ عَلى رَبعٍ كَسيرِ**

وقد قيل لملك حزين نادَمَ الفرقدين طويلاً فلا ينفك بذكر أخاه:

**وكلّ أخ مفارقه أخوه**
**لعمر أبيكَ إلا الفرقدين**

هي أحاسيس تجعل النجوم تروي حكايات المسافرين، والقمر يتغزل به العشاق.. والشعر هو المستفيد بتوليد الصور والتفاعل والتأمل في هذا الكون العظيم

> **المراصد الفلكية علامة دالة على أن الإنسان سعى منذ وقت مبكر لمعرفة صفتي الأرض والسماء**



تميز بثقافته الواسعة ورحلاته العديدة

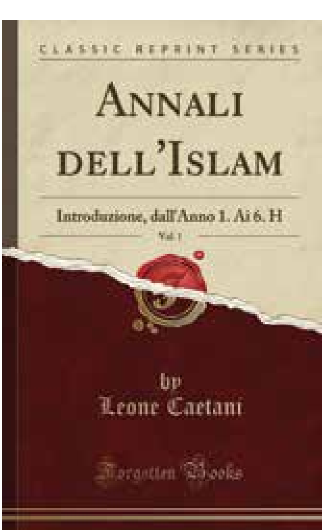
# ليوني كايتاني.. مؤسس المدرسة الاستشراقية الإيطالية الجديدة

**الأمير ليوني كايتاني (١٨٦٩-١٩٣٥م) مؤسس المدرسة الاستشراقية الجديدة في إيطاليا أحد أكبر وأشهر المستشرقين الإيطاليين.. تميز بثقافة واسعة وإجادة عدة لغات وقام برحلات عديدة إلى العالم الإسلامي.. يعد كتابه (حوليات الإسلام) من الأعمال العظيمة الذي حلل فيه الإسلام في عشرة مجلدات.**

وليد رمضان

ناقش المستشرق الإيطالي الكبير صورة الإسلام في الغرب، التي طالما شابتها الشكوك والظنون وسوء الفهم، وكان الجهل سبباً وراء كل ذلك، كما استطاع أن يعطي رؤية واضحة عن شخصية الرسول، من خلال المعطيات الموضوعية التي أثبتت صحتها مع نجاح الرسالة المحمدية.

وكان (كايتاني) من المعجبين بشخصية الرسول الكريم، حيث كانت الاعتبارات السياسية تملي تعاملاته مع اليهود والمسيحيين الى حد كبير، وقال إن الاسلام هو الدين الذي انتشر بسلام ولم يضطهد العرب أحداً.









من مؤلفاته

ولد كايتاني الملقب بالأمير في روما لعائلة من أعرق العائلات الإيطالية النبيلة الثرية التي ينتمي لها اثنان من البابوات السابقين، وامتلاك عدة مؤسسات ثقافية في إيطاليا، وكان والده أنوراتو يلقب بأمير تيانو الرابع ودوق سيرمونيتا الرابع عشر، وكان وزير خارجية إيطاليا وعضواً في مجلس النواب الإيطالي وانتخب كذلك عمدة لرومان وكان الرئيس الثاني للجمعية الجغرافية الإيطالية، وكان (كايتاني) أول أولاده الخمسة فورث عنه لقب الأمير ولقبه الرسمي دوق سيرمونيتا.

اتجه (كايتاني) لدراسة اللغات الشرقية في سن الخامسة عشرة، ثم تابع ذلك في قسم الآداب من جامعة روما، فدرس العربية والعبرية والفارسية والسنسكريتية والسريانية على يد شيخ الاستشراق المعمر إغناطيوس جويدي (١٨٤٤-١٩٣٥م)، وتخرج في قسم الآداب بجامعة روما في عام (١٨٩١م).

سافر أثناء دراسته الجامعية إلى مصر واتجه جنوباً حتى خزانات النيل، ثم دخل شبه جزيرة سيناء وزار دير القديسة كاترين، وعرج في عودته على إزمير فإستانبول فاليونان، وكتب عن رحلته إليها كتاباً صغيراً نشره في عام(١٨٩١م)، بعنوان (في صحراء سيناء)، ثم قام برحلة في آخر عام (١٨٨٩م) إلى الجزائر وتونس، وفي عام (١٨٩٤م) قام برحلة ثانية بدأت من القاهرة فالقدس ودمشق وتدمر ودير الزور واليزيدية في جبل سنجار قرب الموصل، ثم زار النجف وكربلاء، ثم تابع الى إيران فزار أهم المدن الايرانية ومنها عبر إلى روسيا، وفي عام (١٨٩٩ – ١٩٠٠م) قام برحلة إلى الهند زار خلالها مدنها ومعالمها الإسلامية، وفي عام (١٩٠٨م) قام برحلة إلى مصر والشام دامت بضعة أسابيع زار فيها مواقع المعارك الاسلامية الفاصلة مثل المتعلقة بفتوح مصر والشام مثل أجنادين واليرموك ودمشق.

كان (كايتاني) عالماً فذاً نشطاً وموسوعياً يلهث وراء المشاريع الضخمة، وترك وراءه أعمالاً عظيمة كان أهمها وأشهرها (حوليات الإسلام) الذي صدرت منه عشرة مجلدات تغطي السيرة وحياة الخلفاء الراشدين مرتبة على السنوات من السنة الأولى للهجرة إلى سنة (٤٠) للهجرة، وتعد قرابة خمسة آلاف صفحة وكان في مخططه أن يستمر فيها حتى انتهاء الحقبة الأموية في عام (١٣٢ هـ)، وقدر أن تبلغ (٢٥) مجلداً والكتاب مزين بالرسوم والخرائط، واستقصى فيه ما توفر لديه من المصادر العربية وقارنها بما وصل إليه من المصادر اللاتينية والسريانية، ليصل وفق اجتهاده إلى الحقائق التاريخية أو يقترب منها.

> يعد كتابُه (حوليات الإسلام) من أعظم إنجازاته الاستشراقية

صدر الجزء الأول من الحوليات في عام (١٩٠٤م) وضع منه (٣٠٠) نسخة فقط، وصدر الجزء العاشر في عام (١٩٢٦م) ولكن (كايتاني) ألفها كلها قبل عام (١٩١٥م).

كان المشروع الثاني (لكايتاني) هو كتابه (تاريخ موجز للإسلام) منذ السنة الأولى للهجرة وحتى سنة (٩٢٢هـ)، التي استولى

> ناقش صورة الإسلام في الغرب وأعطى رؤية واضحة وموضوعية عن الدين الإسلامي

فيها الأتراك العثمانيون على مصر، ولكن لم تظهر منه غير ست كراسات تبدأ في سنة الهجرة وتنتهي في سنة (١٤٤هـ).. أما مشروعه الثالث فكان تصنيف معجم الأعلام العربية، وهو معجم أبجدي لأسماء الأشخاص والأماكن المذكورة في كتب التاريخ والتراجم والبلدان، وقد عاونه في هذا العمل المستشرق جوزيه جابريلي ولم يصدر منه سوى مجلدين.


أغناطيوس جويدي


د. مراد كامل


ليوني كايتاني

وكان مشروعه الرابع خارج عن نطاق الإسلام والعالم الإسلامي، وكان يهدف إلى وضع معجم شامل للمؤلفين الإيطاليين ومؤلفاتهم، ولم يصدر منه إلا مجلد واحد وصل فيه إلى أول حرف الباء.. وإلى جانب هذه المشاريع نشر (كايتاني) جزءاً من كتاب (تجارب الأمم) لمسكويه في شكل صور عن المخطوطة الموجودة في حوزته، ولكنه صدّره بمقدمات مفيدة وذيّله بفهرس واسع، وهو أمر لم يكن مؤلفاً في ذلك الوقت.

يقول الدكتور مراد كامل عن كايتاني (إن دراسة التاريخ الإسلامي مدينة له حيث وقف حياته عليها ووجهها وجهة المنهج العلمي القديم، فقد قرأ ما كتبه موراتويس في تاريخ إيطاليا ونسج على منواله في كتابه (التاريخ الإسلامي منذ نشأته إلى فتح الأتراك لمصر عام ١٥١٧م)، ونقلها إلى الإيطالية ثم أخذ في عرض النصوص ودراستها ونقدها ليستخلص منها تاريخاً يساير المنهج العلمي السليم، وضمن ذلك كتابه (تاريخ الإسلام) في أحد عشر مجلداً (١٩٠٥-١٩٢٧م)، وقدم لدراسته بمقدمة طويلة ثم عالج مسائل مختلفة، وأفرد لبعض هذه المسائل دراسات خاصة في كتابه (دراسته التاريخ الشرقي)، ومنها دراسته للهجرة العربية وأثر الجفاف الذي ألم بشبه الجزيرة على إثر هذه الهجرة، ومنها دراسته للعوامل الاقتصادية والسياسية في الجزيرة عند قيام الإسلام.

أنفق (كايتاني) ثروته الكبيرة على البحث العلمي وكان مولعاً بالمخطوطات، فقام برحلة طويلة لجمعها من الهند ومصر وإيران وسوريا ولبنان، كما قام باستنساخ عدد كبير من مكتبة المستعرب الإسباني الكبير ميجيل أسين بلاثيوس (١٨٧١-١٩٤٤م)، ومول ثلاث بعثات الى أماكن الفتوحات الإسلامية لجمع المصادر باللاتينية والسريانية والعربية.

كما عمل (كايتاني) سفيراً لبلاده في أمريكا، وشغل منصب دوق سيرمونيتا وأميراً لتيانو، إضافة إلى كونه أكاديمياً وسياسياً ومؤرخاً للشرق الأوسط. وكان رائداً وأباً مؤسساً لمنهج البحث التاريخي حول أصول التقاليد الإسلامية الأولى وربطها بالتحليل النفسي.

وهاجر (كايتاني) إلى كندا في عام (١٩٢١م) مع زوجته وابنته، وقد أهدى مكتبته الثمينة إلى الأكاديمية الإيطالية التي كان عضواً مراسلاً لها في عام (١٩١١م)، ثم عضواً كاملاً في عام (١٩١٩م)، لتكون نواة لمؤسسة كايتاني للدراسات الإسلامية. وتوفي فيها عام (١٩٣٥م).

**طاف عبر رحلاته في بلاد المسلمين فزار مصر والشام والمغرب العربي**

**(تاريخ موجز للإسلام) إنجازه الثاني واستعرض فيه التاريخ منذ الهجرة إلى العصر العثماني**


روما

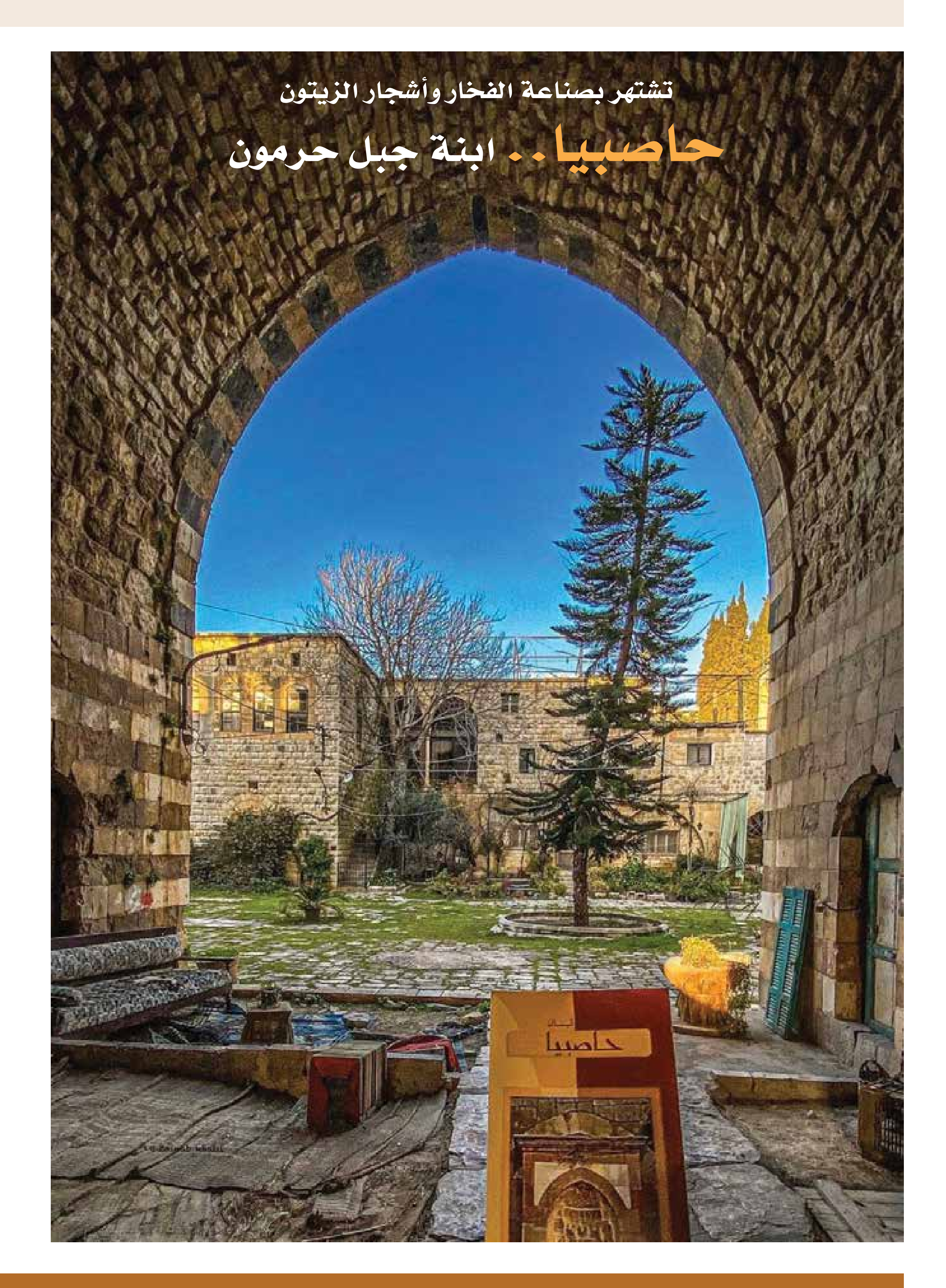

جانب من حاصبيا

# أمكنة وشواهد

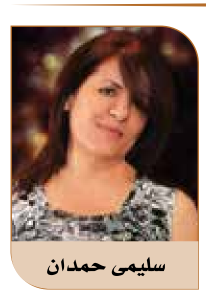
- حاصبيا.. ابنة جبل حرمون
- بنها.. مدينة العسل والآثار

### تشتهر بصناعة الفخار وأشجار الزيتون

# حاصبيا.. ابنة جبل حرمون



**لا أعلم لماذا لم أكتب عن (حاصبيا) اللبنانية من قبل، وهي مدينة التاريخ والمعابد والمغاور والنواويس الأثرية منذ قديم الزمان، وقلعة الشهابيين التي أعطت للمنطقة شهرتها، وعاصمة وادي التيم ببدره المنير الذي غنته فيروز (يا بدر وادي التيم)، وابنة جبل حرمون الذي تستقبل معه الشمس صباح كل يوم من الشرق وتودعها مع نهرها في المساء من الغرب.**



سليمى حمدان

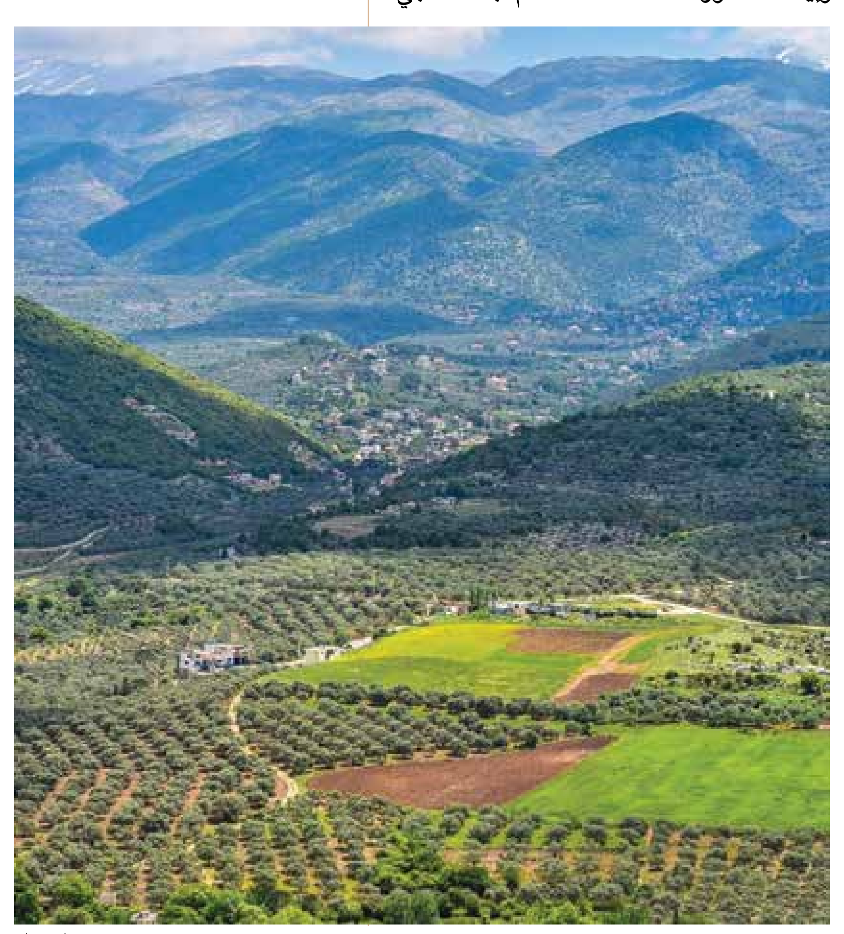
كما أنها مركز قضاء مهم جداً في محافظة النبطية، يتبع لها عددٌ لا يستهان به من القرى المنتشرة حولها من كل الجهات ومنها: شبعا، ميمس، الكفير، مرج الزهور، راشيا الفخار، الماري، الفرديس، شويّا، كفر شوبا، كفير حمام، عين جرما، الهبّارية، عين قنيا وغيرها، تجمعها الكثير من العلاقات والذكريات، مع حاصبيا وأهلها وبائعيها ومتنزهاتها وقلعتها ومعابدها ومسجدها الأثري وكنائسها ومقاهيها ومسابحها ونهرها، حتى باتوا يذكرونها في الكثير من مروياتهم ونوادرهم وأغنياتهم الشعبية، حتى في أهازيج الأمهات لأطفالهنّ، فهي ليست مركز القضاء وحسب، بل كل هذا السحر الذي ينداح أمامهم ويرونه بأم العين فيغرقون فيه، والشريان الوحيد الذي يمدّهم بكل ما يحتاجون إليه من متطلبات الحياة.

حاصبيا غنية جداً، تجمع بين الحِرف المبتكرة والتجارة والزراعة، على مختلف أنواعها، ما من شيءٍ تطلبه إلا وتجده فيها، فالخير يتدفق منها، كما تتدفق مياه نهرها الغزير الذي يحمل اسمها (الحاصباني)، أحد روافد نهر الأردن الذي تعمّد فيه السيّد المسيح، فهي قديمة جداً، جذورها موغلة في التاريخ، إضافة إلى أنها بلدة الثقافة والمثقفين، كرئيس الوزراء الأسبق خالد شهاب، ورئيس الجامعة اللبنانية الثقافية النائب أنور الخليل، والدكتور أسعد حطيط رئيس منظمة الطيران المدني، والوزيرين مروان خير الدين، ووائل أبو فاعور، والزعيم فارس الخوري رئيس وزراء سوريا سابقاً، والأديبة إميلي نصرالله، والمؤرخ غالب سليقة، والباحث فارس يوسف، والشعراء: سمير علامة، شوقي يونس ونديم دربية وغيرهم.

وإذا كانت حالياً تحمل اسم حاصبيا (بلدة الفخار أو قرية الجرار) بمعناها السرياني بحسب المؤرخ اللبناني أنيس فريحة، في مؤلفه (معجم وأسماء المدن والقرى اللبنانية)، فكان يطلق عليها قديماً أكثر من اسم بحسب المراحل التاريخية التي مرّت فيها، بداية من اسم بلاد بني جاد أو بعل جاد، الذي أكّد المؤرخ غالب سليقة في كتابه (تاريخ حاصبيا وما إليها) أن معبده يقع تحت قلعة الشهابيين في رأس البلدة.

وهي إذا كانت بلاد بني جاد، فهي أيضاً بلاد النبي رأوبين شقيق النبي يوسف الصّديق من أبناء النبي يعقوب، الموجود معبده حالياً جنوبي حاصبيا، ويقصده الكثيرون للزيارة وإيفاء النذور. كذلك حملت اسم بلاد النبي

**مرت عليها الكثير من الحضارات منذ الفينيقيين وصولاً إلى المماليك والعثمانيين**



مروج حاصبيا

شيت، وهو ثالث أبناء النبي آدم، الموجود معبده في موقع (شعيث) من جهتها الشمالية الشرقية، عند أقدام جبل الشيخ، شرقي قرية الكفير، وهو معبد أثري بحجارة كبيرة منحوتة تملؤها النقوش، منذ ألفي عام قبل الميلاد، تظلله شجرة سنديان معمرة وارفة الظلال، تنتشر أغصانها عالياً في الفضاء، كأنها تحاكي الغيوم، والتي يبلغ عمرها مئات السنين.

كما أن هناك الكثير من المعابد والآثار القديمة، كالمعبد الروماني في قرية الهبّارية جنوبي حاصبيا بحجارته الضخمة المصقولة، والمكتوب على لوحة حجرية مثبتة أمامه بأنه معبد (بعل غال). وقرب مدخلها الجنوبي خان أثري منذ عام (١٣٥٠م)، يقام كل ثلاثاء سوق شعبي قربه يعرف بسوق الخان، إضافة إلى الكثير من المعابد والمغاور والنواويس الأثرية في جبل حرمون نفسه، وفي بلدة شبعا الواقعة في جهتها الشرقية وغيرها من القرى، تكاد لا تخلو قرية من قراها من المعالم الأثرية، إذ مرّت على منطقة حاصبيا الكثير من الشعوب منذ الكنعانيين والفينيقيين، وصولا إلى المماليك والعثمانيين والفرنسيين، مروراً بالعبرانيين والآراميين والآشوريين والفرس واليونان والأنباط والعرب والرومان والبيزنطيين والصليبيين والمغول، ليترك فيها كلٌ منهم بصمته.

تقع حاصبيا على بعد (١٢٠كم) عن بيروت في الجنوب الشرقي والسفوح الغربية لجبل حرمون (جبل الشيخ) بقممه المرتفعة إلى (٢٨٠٠م) عن سطح البحر، والمشرفة على مناطق عدة في لبنان كسهل البقاع وجبل عامل وسلسلة جبال لبنان الغربية وغيرها، إضافة إلى الدول المجاورة كسوريا وفلسطين والأردن وقبرص، تمتد على مساحة (٢٢٠م٢)، ويبلغ عدد سكانها نحو (٣٠٠٠٠) ألف نسمة.

ما إن تطل عليها من (تلة زغلة) في جهتها الشمالية حتى تطالعك ببيوتها القرميدية التراثية، المتدرجة صعوداً فوق بعضها بعضاً باللونين الأخضر والأحمر، وكأنها الجنائن المعلقة، لكثرة الأشجار المزروعة بينها، والمتجهة شرقاً نحو وجه الشمس وجبل حرمون. و(مقام خلوات البياضة الديني) على رأس تلة ترتفع قليلاً وكأنها تنظر إليها من الأعلى علّها تطمئن إليها. ومئذنة مسجدها الأثري الملاصق لقلعة الشهابيين الأثيرة فيها، وكأنهما تعاهدا على التعاضد وحماية بعضهما بعضاً، إضافة إلى مبنى الداودية، ودار حاصبيا، وتبدو فيها واضحة أزقتها المتعرّجة والموصلة بين حي وآخر. تحيط بحاصبيا أحراج السنديان وغابات الزيتون على مدّ عينيك والنظر، بلونها الأخضر الفضي، ففيها نحو مليون شجرة زيتون، وتنتج سنوياً أكثر من سبعين ألف صفيحة زيت.

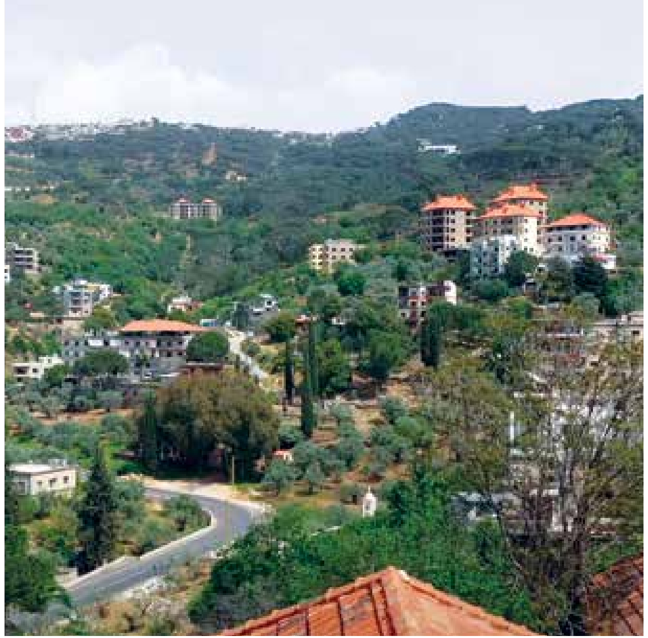
تصل إلى سوقها التراثي المعبّد الذي يبلغ طوله نحو مئتي متر تقريباً، تحيط به عشرات المحلات من الجانبين، ببواباتها الخشبية العتيقة، المتنوعة السلع، وحركة بيع لا تهدأ، فالزبائن كثيرون جداً، من بلدة حاصبيا وقراها القريبة منها والبعيدة، فهذه محلات الحلويات والحبوب والفواكه والخضار على أنواعها، وتلك محلات الثياب، والأحذية (الكندرجية)، كلها جاهزة، انقرضت الحرف التي كانت سائدة في أيّام العز، ولم يبقَ منها إلا صداها، لم يعد هناك من يزاول مهنة الخياطة، ولا من يصنع الأحذية، أو يتقن صناعة المدافئ على الحطب التي كانت مشهورة جداً (وجاق حاصباني)، الذي كان لا يخلو منه بيت واحد سابقاً. لم يبقَ من كل ذلك إلاّ مجرد تصليحات خفيفة، ليس أكثر. سيطرت التجارة والاستيراد على العمل، مع أنها لم تستطع إلغاء معاصر الزيت ولا إنتاج عسل النحل بشكل كبير جداً،

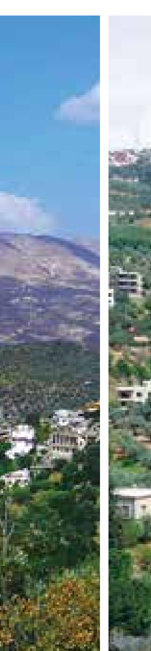
**تعتبر مدينة التاريخ والمعابد والنواويس الأثرية**

**توجد بها قلعة الشهابيين وقد اختلطت فيها الآثار الرومانية والعربية والبيزنطية**



لاتخلو قراها من المعالم الأثرية





تشتهر بوفرة أشجار الزيتون

ومعمل الصابون البلدي برائحته الذكية، ومعمل الفخّار الشهير في قرية راشيا الفخار القريبة منها، والمشغولات اليدوية، وزراعة الزيتون والعنب والتين والتفاح والكمثرى والحمضيات المختلفة، ومشاتل الورد والشجر، حول نهر الحاصباني.

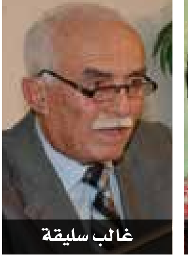
في نهاية السوق، تعرّج قليلاً شمالاً لتجد نفسك أمام قلعة أو سرايا الشهابيين، التي تنتصب على هضبة تطل على نهر يجري شماليها، وكأنها تحتكر التاريخ لكثرة ما شهدت من أحداث وحرائق وهدم وترميم، منذ الرومان والصليبيين وحتى اليوم، بأدوارها الستة، ثلاثة منها تحت الأرض، وثلاثة أخرى فوق الأرض.

وقال منذر شهاب الذي التقيناه فيها، إن هذه القلعة تقوم على مساحة عشرين ألف متر مربع، تتضمن ستة أدوار، ثلاثة منها فوق الأرض، وثلاثة تحت الأرض، اختلطت فيها الآثار الرومانية والبيزنطية والصليبية والعربية والمملوكية والعثمانية، وإن الصليبيين دفنوا أمواتهم فيها وحجزوا أسراهم، وإن إبراهيم باشا المصري كان له جناح فيها إبّان مجابهته للعثمانيين عام (١٨٨٩م)، إضافة إلى جناح (الست شمس) زوجة الأمير بشير الشهابي، وجناح آخر للأمير مجيد أرسلان. وأنّ الشهابيين مازالوا يقيمون فيها حتى اليوم، فهي قلعة سكنية إضافة إلى أنها عسكرية. وفي غرفة سفلية فيها نفقان يؤدي الأول إلى نهر يجري شماليها، والثاني يؤدي إلى مسجد حاصبيا القريب جداً، الذي أخبرنا عنه إمام المسجد الشيخ مسعد نجم بأنه مسجد أثري قديم يعدّ رابع مسجد قدماً في لبنان، مبني منذ العام (١١٧٠م)، في عهد الأمير منقذ الشهابي، على مساحة (٣٠٠م٢)، تعلوه مئذنة مسدسة الشكل، ومزينة بحجارة ملونة، تمّ نقل المئذنة من مكانٍ إلى آخر أكثر من مرة، تميّزه عن الكثير من مآذن المساجد في لبنان، وباحة المسجد فيها أربع عقدٍ صخرية، وقناطر من الطراز المعماري القديم.

على ما يبدو أن جبل حرمون، نذر نفسه للعطاء إلى أبعد الحدود، ليذيب تاجه الثلجي في سفوحه الغربية، فتشكل ينابيع يجري منها نهر الحاصباني مسافة (٢٤كم) داخل لبنان، وترفده أنهار نبع الجوز ونبع المغارة في بلدة شبعا، ونبع الوزاني في بلدة الخيام ونبع الدان ونبع بانياس في هضبة الجولان، فيدخل فلسطين مشكلاً نهر الأردن الذي تعمّد فيه السيد المسيح شرقي الأردن، مخلفاً وراءه في غربي حاصبيا أجمل المتنزهات والمقاهي والمطاعم الفخمة، حيث حفلات الزفاف الصاخبة في المساءات، خاصة يومي السبت والأحد، عرائس ترفل بالأبيض، وأغانٍ تصدح عالياً، إضافة إلى أنواع الدبكة والرقص والضيوف الكثر. وفي النهارات تعبق رائحة سمك الحاصباني المشوي والشهير، حيثُ السيّاح من داخل لبنان وخارجه.

**من أشهر أبنائها خالد شهاب وأنور الخليل ووائل أبو فاعور والزعيم فارس الخوري وإميلي نصرالله**


نديم دربية
فارس الخوري


غالب سليقة


إميلي نصرالله



# قبائل عربية..
## أسست الحضارة الإنسانية

أحمد يوسف داود

يعتقد الغالبيّة من العلماء بأن نوعنا الإنسانيّ (العاقل) قد ظهر منذ الألف الخمسين من الأعوام فقط، وأنّ بينه وبين سابقه (إنسان نياندرتال) فاصلاً زمنيّاً واسعاً، حيث احتاج العلماء الأنتروبولوجيون إلى حفر أكثر من أربعة أمتارٍ عمقاً كي يجدوا بعضاً من آثار ذلك المخلوق.. وبنتيجة الحفريّات؛ وجدوا أنّ جميع آثاره كانت من الحجر، وما احتاج إلى أكثر من غرفةٍ صغيرةٍ نسبيّاً لاستيعابها!

أمّا عن نوعنا؛ فقد دلّت رسوم الكهوف في عدّة بلدانٍ من أوروبا على أنّه كان لمن هم (أسلافنا الأوائل)، الذين ظهروا بعده، ما يعتقد بأنّه (طقوس تعبّدٍ جمعيّة).. كما وجدت رسومٌ على جدران تلك الكهوف وفي الصّحراء الإفريقيّة الكبرى الواسعة لعدّة أنواعٍ من الحيوانات البرّيّة، ولصيّادين لها بأدواتٍ لم تعرفها جماعات إنسان نياندرتال. وكان ذلك كلّه يعود الى أواخر العصر الجليديّ الرابع، الذي بدأ ينحسر في حدود الألف الثالث عشر أو الألف الحادي عشر قبل الميلاد.

وكانت (التّوندرا) آنذاك تصل إلى أواسط سوريا، وإلى امتدادات خطوطها غرباً وشرقاً نحو كلٍّ من المحيطين: الأطلسيّ والهادي، وشهد ذلك الانهيار زلازل كثيرةً، وطوفاناتٍ، أدّت معاً إلى تغيّراتٍ جيولوجيّةٍ كبرى وواسعة، وقد عمّت الفيضانات والزّلازل الأرض كلّها حتى استقرّت خريطة العالم على النّحو الذي نعرفه الآن، في وقتٍ ربّما يمتدّ ما بين الألف التاسع وأواخر الألف الخامس قبل الميلاد.

وكانت شبه جزيرة العرب، خلال العصر الجليديّ كلّه، تنعم بوفرةٍ من الغطاء النّباتي الذي كان يغطّي أيضاً مجمل ما صار متصحّراً في كلٍّ من إفريقيا وأواسط آسيا عموماً، قبل أن تفقده، وتفقد معه بقيّةً كبرى من حيواناتها، وهو ما كان يدلّ على ازدهار الحياة الطّبيعيّة فيها.

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى عبارةٍ تنسب إلى النبيّ العربيّ الكريم، تشير إلى صحّة ما ذكرناه، إذ ورد عنه أنّه قال: (لا تقوم السّاعة حتى تعود بلاد العرب كما كانت: جناتٍ وأنهاراً).

والنّاظر الآن من طائرةٍ، إلى أرض شبه جزيرة العرب وهي تحلّق فوقها، يرى شبكةً كبرى مثيرةً من أماكن جريان الأنهار، وما كان لها من روافد، وقد جفّت كلّها من الماء منذ أزمنةٍ طويلةٍ حسب تّقديرات من شاهدوها من علماء المناخ والآثار.

ولا يعرف أحد كيف كانت اللّغات إجمالاً، حتى ظهرت نقوش الكتابات، في أواخر الألف الرابع أو أوائل الألف الثالث قبل الميلاد، في العراق وسوريا ومصر.. حيث كان انهيار العصر الجليديّ الأخير مؤذناً بظهورها وتطوّرها؛ من نقش الفكرة أو (الإيديوغرام) إلى الكتابة المقطعيّة أو (البكتوغرام) على ألواح الطّين أو الفخّار، ومنها إلى الأبجديّة أو (الفونوغرام) في أوغاريت بسوريا في بدايات الألف الثاني قبل الميلاد.. ولكنّهم لم يكتبوا بها إلا سبعةً من النّصوص ذات الطابع الدّيني فقط، أو إنّ هذه النّصوص هي وحدها ما عثر عليه الآثاريّون المنقّبون.. ثم عثروا على الأبجديّة في كلٍّ من سيناء وفي جبيلٍ بلبنان بعدها.. ولقد حدث هذا كلّه في مشرقنا العربيّ، بينما لم تعرف أوروبا الزّراعة شبه المرتحلة قبل منتصف الألف الثاني قبل الميلاد.

ويجب هنا أن نلاحظ أنّ الكتابة المقطعيّة التي ولدت في جنوبي العراق أولاً، بعد الكتابة التصويريّة، كانت تتألف من عدّة آلافٍ من

> تثبت الدراسات أن شبه الجزيرة العربية كانت تنعم بوفرة من الغطاء النباتي والمائي

المقاطع، ثم تمّ اختصارها إلى نحو خمسمئة فقط.

ويذكر الباحث الآثاريّ المنقّب الشّهير (هنري فرنكفورت) أنّ من يسمّونهم من كتّاب التّاريخ (سومريّين) مخطئون.. فهم في وثائقهم يسمّون أنفسهم (شمرم). وفي تقديري أنّ (الميم) هنا هي علامةٌ للجمع.. وما أقرب هذه التّسمية إلى أن تكون الشمّريّين الذين تلاهم- بعد تدمير مدنهم الخمس من قبل الغزاة العيلاميّين في الشّرق- هم ومن سمّاهم كتّاب تاريخهم (الأكاديّين) وقائدهم (شارّوكين) الذي طرد أولئك الغزاة. وقد استقبله (الشّمرم) على أنّه منقذهم، فطلب منهم أن يعيدوا بناء مدنهم المدمّرة، وبقي هو ومن تلاه من وارثيه يوسّعون سيطرتهم جنوباً حتّى عمان، وكان أبرز من تلاه من أحفاده وأكثرهم شهرةً هو (نارام سين). أمّا عاصمة ملكهم؛ فهي (أكاد).. ثمّ بدأ نجم ملكهم بالأفول، إلى أن ورثهم العموريّون الذين كان أبرز قادتهم هو السادس منهم: (حمورابي)، وكان أوّل حامل للقب (الملك)، وأوّل من جعل من بابل، أي (باب الله)، أهمّ وأقوى وأجمل العواصم لأكثر الممالك اتّساعاً وقوةً طوال ما يزيد على أربعين عاماً من حكمه، برغم كثرة من خاضوا حروباً ضدّه ممّن كانوا جيرانه في شرق مملكته وفي شمالها.. وهو أوّل مشرّع كبير في التّاريخ القديم، ومازالت تلك الأسطوانة السّوداء من حجر (الدّيورنت) تحتلّ مكانها ومكانتها في متحف اللّوفر بباريس، حيث يراها الزوّار، تعلوها صورته واقفاً أمام مردوك، (أو المرضخ).. أمّا على باقي الأسطوانة؛ فقد تمّ نقش موادّ تشريعه المؤلّف من (٢٨٢) بنداً عالجت كلّ جوانب الحياة في زمنه. وقد تمكّن من إلحاق ممالك أخرى، وبقاع عديدة مهمّة بمملكته، لعلّ من أهمّها مملكة (ماري) التي كان نائبه في حكمها يدعى (مسلم) الذي كتب بالفرنسيّة (ميزيلم) لأنّ مكتشف آثارها هو الفرنسيّ (أندريه بارو)، وقد ألّف كتاباً عنها تعرّض فيه للصوص مواشيها: (بنو يامين) بقيادة زعيم لهم اسمه (الدّاويدوم).. كما ورد في كتابه المُوثّق عن ذلك، ويقول (بارو) فيه إنّ حاكمها قد شنّ عليهم حرباً استمرّت عامين، حتى هزمهم فهربت بقاياهم شمالاً خارج حدود المملكة.

وقد بقيت بابل عاصمةً لحكّام من قبائل عربيةٍ مختلفة، وصارت الحدائق المُعلّقة فيها، إحدى عجائب الدّنيا السّبع، حتى القرن السادس قبل الميلاد، حيث دمّرها (قُورَش البارتي).

ولسنا نريد التأريخ هنا للدّول التي قامت في بلاد الشام والعراق، بل نريد أن نشير إلى أنّ الأحرف التي تلفظ من الحلق (العين، الغين، الحاء، الخاء، الهاء) لم تكن تكتب في المقطعيّة، كما أن الأحرف الصّوتيّة: (الألف والواو والياء) كانت كثيراً ما يجري حذفها أو تجاوزها، كما يؤكّد العلماء العارفون بالعربيّة وبقراءة نقوش المقطعيّة.. وبالتالي فإن دقّة قراءة أيّ نصٍّ منها لم تتجاوز نسبة (٧٠) في المئة.. وفي أطلالها وجدت الملحمتان الأهمّ والأجمل: ملحمة (الأجلّ الغميق، أي: جلقميش)، وملحمة الخلق البابلية: (إنّوماأليش).

ومن المهمّ أن نذكر أنّ الدكتور يوسف الحوراني، يؤكد في كتابه: (البنية الذهنيّة في الشّرق المتوسطي الآسيوي القديم)، أنّ بحور الشّعر الأكادي هي نفسها بحور الشّعر الجاهلي، كما يعقد فصلاً بالغ الأهميّة للجذر اللّغوي (نم)، ولدلالات الألفاظ التي تتولّد منه، وهذا كله توكيد لعروبة مؤسّسي حضارة شرقنا الأوائل، لا أقلّ.

هذا بعضُ ممّا كان في شرقيّ البحر المتوسّط، أمّا في جنوبيّه، أي في مصر، فإنّ أهمّ علماء آثارها متّفقون على أنّ بناة الحضارة فيها هم من العرب الذين عبروا إليها في قوارب بدائية، ووحّدوها تالياً بقيادة من كان له خاتمٌ عليه صورة العقرب، فسمّاه الباحثون باسم (سكوربيون)، وعند بناء الهرم الأكبر، تركوا نقشاً توحيديّاً عن اعتقادهم بقضيّة الخلق، بالهيروغليفيّة، وتمّت ترجمته كما سنوردها تقريبيّاً كالآتي:

الوحيد، أو ربّما الأحد، اللامتناهي اللامحدود، خالق الجميع، ملك السّماوات، يلفظ ما هو (أتمّ) أي تامٌّ كاملٌ منته بنفسه، فيخلق العناصر الأربعة: الماء، النّار، التّراب، الهواء، ومؤنّثاتها.. ثمّ يخلق (فرع أون) أو فرعون الذي كان حرّاً في الحياة، أسيراً في الموت. وهذه هي ما كانت تعرف باسم (نظريّة التاسوع)، وظلّت الكتابة بالهيروغليفية سائدةً وحدها، لفترةٍ طويلة نسبيّاً، حتى تمّ توزّع الكتابة إلى: (حرّوطيقيّة) أو دينيّة، و(ديموطيقيّة) تعنى بقضايا التّجارة وباقي شؤون الحياة اليوميّة الدنيويّة.. وثمة إجماع من قبل دارسيها، أنّها كانت عربيّةً تماماً، بكلّ ما للكلمة من معنى. وهنا لا بدّ لنا من التّوقّف حرصاً على عدم تجاوز الحيّز المتاح لنا للنّشر، فيما تمتدّ مسيرة الحضارة في مصر نحواً من سبعة وعشرين قرناً.. وبالتّالي فإنّ التّطرّق إلى البحث في شؤون مصر القديمة يزيد كثيراً جدّاً على الحدّ المتاح.

**حدثت تغيرات جيولوجية كبرى أدت إلى استقرار خريطة العالم على ما هي عليه**

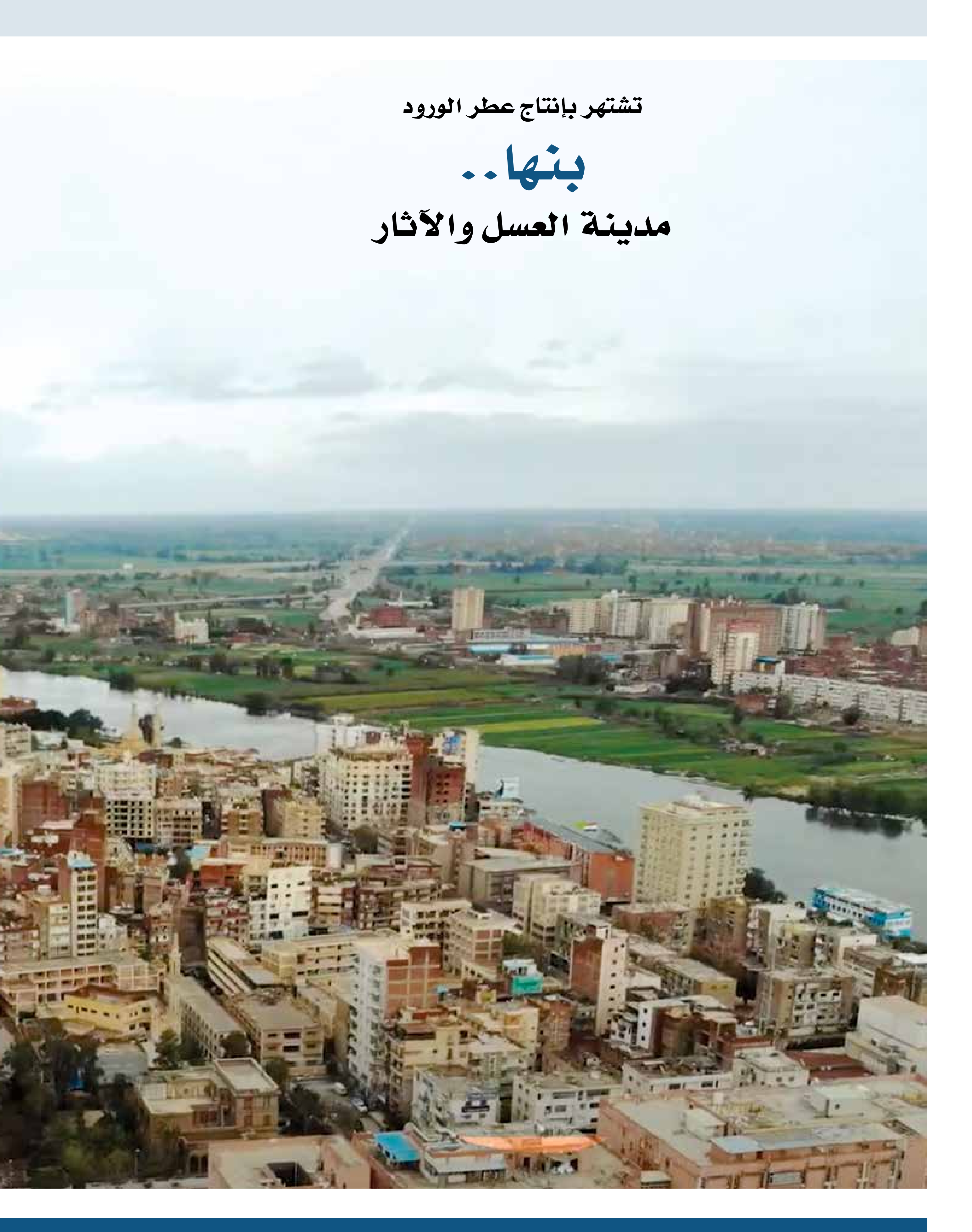
**الأبجديات والممالك في منطقتنا العربية قديماً تؤكد وجود حضارة متقدمة**

**حضارتنا موغلة وممتدة في التاريخ منذ الألفية التاسعة قبل الميلاد**

تشتهر بإنتاج عطر الورود

# بنها..

## مدينة العسل والآثار



**(بنها)، اسم مأخوذ من كلمة مصرية قديمة تلفظ (بيرنهت)، وتعني (بيت الجميز)، وتاء التأنيث الموجودة في آخر الكلمة، كانت لا تنطق في اللغة المصرية الأولى، كما هو الحال بالنسبة للتاء المربوطة في اللغة العربية الحديثة. وبذلك انتقل الاسم من (بر نها) إلى (باناهو) ومن ثم أصبح (بنها).**

عادل عطية

**تتميز بآثارها وحماماتها ومستخلصات الروائح العطرية**

**اسمها مأخوذ من كلمة مصرية قديمة (بيرنهت) وتعني (بيت الجميز)**

ويطلق عليها العامة اسم (بنها العسل)؛ لشهرتها بإنتاج عسل النحل الصافي الممتاز، الذي اشتهرت به المدينة، بسبب انتشار المناحل في الحدائق التي كان يقوم أغلب سكانها على إنتاج عطر الورد من عشرات الأفدنة التي كانت تزرع بالورد البلدي، وعدد كبير من أنواع الزهور الساحرة.

أكد العلماء أن تاريخ (أتريب)، التي صارت بنها خليفتها، يرجع إلى الأسرة الرابعة الفرعونية، وهي الأسرة التي أسسها الملك (سنفرو) نحو (٢٦١٣ ق.م).

وكانت تسمى بالفرعونية (حت. حر. أيب)، وتعني بالمصرية (القلعة التي في الوسط)، لوقوعها بين فرعي النيل الكبيرين. وباليونانية (أتريبتس)، وبالقبطية (أتريب). وكانت من المدن المهمة بالوجه البحري، عاصمة الإقليم العاشر.

ومدينة بنها الحالية، قامت على الجزء الغربي منها، بعد أن اختفت (أتريب) على مر الزمن، تحت الزراعات والمنشآت البنائية الحديثة، ولم يتبق من أتريب الأثرية، سوى أجزاء قليلة ترتفع عن الأرض على شكل تلال، يطلق عليها أهالي بنها (تل أتريب)، وهي تعتبر حالياً ضاحية من ضواحي بنها.

ولا بد أن نشير إلى أن والي مصر، (عباس حلمي)، أول من هيأ بنها لتصبح عاصمة إقليم، عندما بنى على أرضها قصره المنيف، لتصبح بعد مئات السنين عاصمة محافظة القليوبية منذ عام (١٩٦٠م).

تبعد بنها عن القاهرة نحو خمسين كيلومتراً. تبلغ مساحتها (١٧٦) كيلومتراً مربعاً، وهي مدينة صغيرة، وهادئة، وجميلة. وعدد الوحدات المحلية القروية التابعة لها سبع، وهي: (بتمدة، جمجرة، سندنهور، شبلنجة، مرصفا، طحلة، كفر الجزار). أما أحياؤها، فهي: (الفلل، أتريب، بنها الجديدة، وسط البلد، الشدية، المنشية، الزهور، الحرس الوطني، منشية النور).

تتميز بنها بآثارها، ومن هذه الآثار: حمامات أتريب، وهي حمامات شبه متكاملة، وليس المطلوب فيها الاغتسال فقط، بل كانت تستخدم كمنتديات تجمع الأهالي وقت الظهيرة للمناقشة، ومن أهم مكونات الحمام: صالة الاستقبال، وصالة الألعاب، كما توجد حجرات تسخين المياه، ومواسير لتصريف المياه الباردة والساخنة. وقد بنيت الحمامات بالطوب الأحمر المكسو بالجير، والرمل، والحمرة. وقد تعرضت الحمامات للعوامل الجوية من رياح وأمطار وتغير في درجات الحرارة، ما أثر كثيراً في أجزائها.

كما يوجد بها، التابوت الأثري (بف. ثيو. آمون)، ويدعى أيضاً (تا. أم. حر. آمون)، وهو تابوت من الحجر الجيري، وُجد بشارع



شوارع المدينة

فريد ندا عند أتريب، وهو موجود في مكانه، وفي حالة جيدة، ويحمل التابوت من جميع جوانبه، شريطاً من الكتابة الهيروغليفية، التي تلف معظمها بسبب الأحوال الجوية، وهو يحمل اسم المشرف على الحريم الملكي، ورئيس الخزانين.

كما يوجد بالمدينة، كوبري بنها القديم، الذي غنّت له المطربة العالمية (داليدا) في أغنية (حلوة يا بلدي)، وقصر الخديوي عباس حلمي، حفيد محمد علي باشا.

وكما تتميز مدينة بنها بآثارها، فإنها تتميّز بتاريخها الطبي والصيدلاني، ففي المدينة تقع أقدم صيدلية، هي صيدلية (النايب)، وتعتبر الصيدلية التي يزيد عمرها على المئة عام، أول صيدلية يملكها مصري الأبوين، وتم افتتاحها عام (١٩٠٧م)، حينما كانت مصر تحت الحكم الملكي، باسم (أجزخانة النايب)، وكلمة أجزاخانة تتكون من جزأين: أجزا، ومعناها دواء، وخانة، ومعناها مكان. فقبل هذا التاريخ كانت الصيدليات ملكاً ليونانيين، أو فرنسيين.

وتخدم جامعة بنها أبناء محافظة القليوبية، والمحافظات المجاورة. وأنشئت عام (١٩٧٧م) بكليّتين، وأصبحت تضم الآن (١٦) كلية، ومعهداً. وأهم الصناعات التي تشتهر بها، الإلكترونيات، المنتجات الجلدية، مستخلصات الروائح العطرية، الأحذية، الصناعات الغذائية، البورصة الرئيسية للدواجن.

ومن أهم أبنائها: كمال الدين حسين، أحد أعضاء ثورة (٢٣ يوليو ١٩٥٢م)، ومن أرفع مناصبه، توليه منصب نائب رئيس الجمهورية. وأحمد حلمي، الفنان ونجم الكوميديا المصري. وأحمد فتحي، نجم كرة القدم بالنادي الأهلي المصري. والدكتور حاتم رضوان، القاص والروائي.


أحمد فتحي


أحمد حلمي

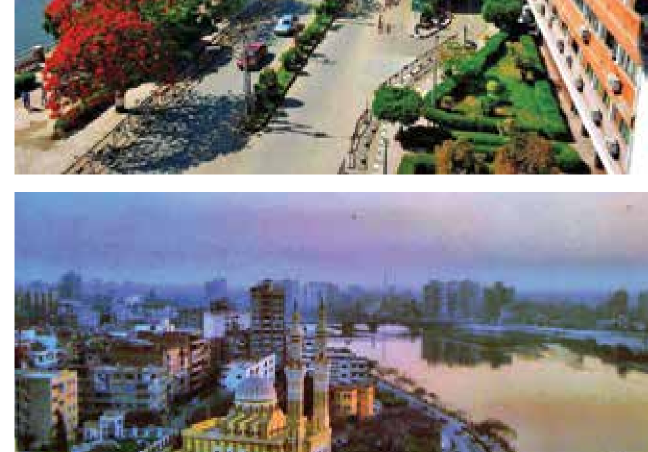

كمال الدين حسين

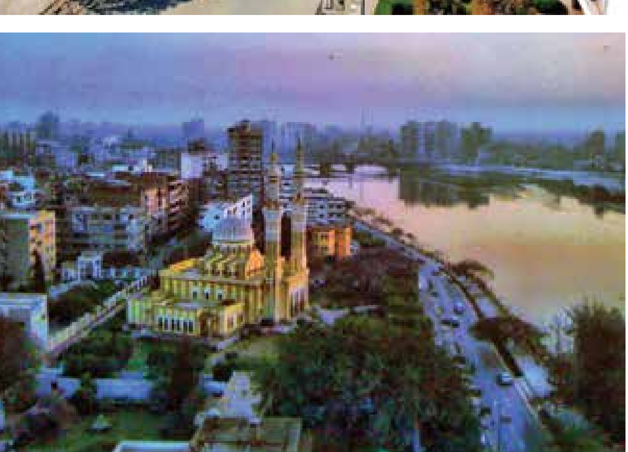
**قامت المدينة الحالية وفي الجزء الغربي منها على أنقاض مدينة (أتريب) الأثرية**









من معالم بنها


متنزه في حاصبيا

# إبداعات

## شعر - قصة - ترجمة

- أدبيات
- يحكى أن
- قاص وناقد
- مرافئ الأحباب تخبو - قصة قصيرة
- انعكاسات على روح هائمة - قصة قصيرة
- كلمات - قصيدة مترجمة



إعداد: فواز الشعار

# جماليّات اللّغة

كِنايةُ الموصوف: أن تكونَ مختصّة بالمكنّي لا تتعدّاه، ليحصلَ الانتقالُ منها إليه؛ كقولِ البُحتري في قصيدته عن قتلِه للذّئب:

**عوَى ثمّ أقْعَى، وارتَجَزْتُ، فهجْتُه ... فأقْبَلَ مثْلَ البَرْقِ يَتْبَعُهُ الرّعْدُ**

**فأوْجَرْتُهُ خَرْقَاءَ، تَحسبُ رِيشَها ... على كوْكبٍ يَنقضُّ واللّيلُ مُسوَدُّ**

**فأتْبَعْتُها أُخرَى، فأضْلَلْتُ نَصْلَها ... بحَيثُ يكونُ اللُّبُّ والرُّعبُ والحِقْدُ**

ففي قول البحتري في البيت الأخير (بحَيثُ يكونُ اللُّبُّ والرُّعبُ والحِقْدُ) ثلاثُ كناياتٍ عن (موصوف) هو القلب، لأنّه وضع هذه الصفات.

# وادي عبقر

## رَماني بِسَهم

عائشة التّيمورية (من المتقارب)

**رَماني بِسَهْمٍ فَما أَنْصَفا ... غَزالٌ لِقَتْلي أَطالَ الْجَفا**

**بَعيدُ التّداني قَريبُ النّوى ... كَثيرُ الدّلالِ قَليلُ الْوَفا**

**زَوايا القُلوبِ لَهُ مَرْتَعٌ ... وَمَهْما تَصدّى لِقَلْبٍ هَفا**

**بِرَوْضِ الشّقائِقِ قابَلْتُهُ ... فَكَمْ مِنْ دَلالٍ لَنا صَنّفا**

**فَلِلّهِ لَحْظٌ لَهُ أَدْعَجٌ ... فَكَمْ مِنْ سُيوفٍ لَنا أَرْهَفا**

**فَمَنْ لي بِريمٍ رَمى مُهْجَتي ... فَأَتْلَفَ مِنّيَ ما أَتْلَفا**

**تَقودُ زِمامي لَهُ لَوْعَتي ... فَأَنْهَضُ لِلأَمْرِ مُسْتَشْرِفا**

**لَقَدْ طالَ سُهْدي بِهِجْرانِهِ ... وَعَنّيَ طيبُ المَنامِ انْتَفى**

**تَقولُ إذا ما رَأَتْني العِدا ... سَقيمُ الغَرامِ يَرومُ الشِّفا**

**أَقولُ لِراقي الْهَوى وَالطّبيبِ ... إذا ما الْتَقَيْنا: بِرَبّي قِفا**

**سَلا مَنْ سَلاني بِنارِ الْهَوى ... أَيُحْيي فُؤاداً بِهِ قَدْ عَفا**

**وَيَسْمَحُ عَطْفاً بِحُسْنِ الرِّضا ... فَقالا بِشَرْطٍ وَما عَرّفا**

## أخطاء

يُخطئ متحدّثون في ضبْط بِنية بعْض الكَلمات، ومن الأمثلة على ذلك: الْخَلْخال: حِلْيةٌ تلبَسُها المرأةُ في رِجْلِها، وهي مفتوحةُ الخاء، ويخطئون، فيقولون: خُلْخال. الخَلْوةُ: مَصدرُ الفعل خَلا، يقولونها: خُلْوة. الشّريانُ: الوِعاء الذي يحمل الدَّمَ الصّادرَ من القلبِ إلى الجِسم، بفتحِ الشّين أو كَسْرِها، والجمعُ: شرايين، وقدْ يُخطئ بعضُهم، فيقولون: شُرْيان بضمّها. الضَّرّة: إحْدى زَوْجتي الرّجل، فكلٌّ مِنْهما ضَرَّةٌ للأخْرى، بفتحِ الضَّاد، ويقولون: ضُرَّة بضمّها. اليَنْبوع: العيْنُ أو الجدول الكثير الماء، وهو مفتوحُ الياء، ويُخْطئ بعضُهم فيضمّونها، فيقولون: يُنْبوع. البِطّيخُ: منَ اليقطين، بكَسْرِ الباء، ويُخْطئ كُثُرٌ فيقولون: بَطّيخ بِفتحها. عَنْوة: بفتح العين، يقول بعضُهم: أخذهُ عُنوةً بضمّها؛ قال القطاميّ:

**وَنـــأتْ بحاجـتنـا ورُبَّــتَ عَـنْـوةٍ لَـكَ مِـنْ مَـواعِـدِهـا التي لَـمْ تَصدُقِ**

## فقه لغة

في ترتيب الأَصْوَاتِ: الرِّزُّ. ثُمَّ الرِّكْزُ. ثُمَّ الهَتْمَلَة فَوْقَهُمَا. ثُمَّ الهَيْنَمَةُ، وهيَ شِبْهُ قراءَةٍ غيرِ بَيِّنَة؛ يقولُ الكُمَيْت:

**لا أَشْـهَـدُ الـهُـجْـرَ والْقـائِـلِيـهِ إذا هُــمْ بِـهَـيْـنَـمَـةٍ هَـتْـمَـلُـوا**

ثُمَّ الدَّنْدَنَة، التَكَلُّمُ بالكلام تَسْمَعُ نَغْمَتَهُ ولا تَفْهَمُهُ لأنّه مَخْفِيّ. ثُمَّ النَّغْمُ، وهو جَرْسُ الكَلاَم وحسْنُ الصَّوْتِ. ثُمَّ النَّبْأةُ، وهيَ الصَّوْتُ لَيْسَ بالشَّدِيدِ. ثُمَّ النَّأْمَةُ (مِنَ النَّئِيمِ)، وهَو الصَّوْتُ الضَّعِيفُ.

في تَرْتِيبِ البُكَاءِ: إذا تَهَيَّأَ للبكاءِ: أَجْهَشَ. فإِنِ امْتَلأتْ عَيْنُهُ دمُوعاً: اغْرَوْرَقَتْ عَيْنُهُ وَتَرَقْرَقَتْ. فإذا سَالَتْ: دَمَعَتْ أو هَمَعَتْ. فإذا حَاكَتْ دمُوعُهَا المَطَرَ: هَمَتْ. فإذا كانَ لِبُكَائِهِ صَوْت قِيلَ: نَحبَ وَنشَجَ. فإذا صَاحَ مَعَ بُكَائِهِ قِيلَ: أَعْوَلَ؛ قال الكُمَيْت:

**ولـن يَـسـتَـخِـيـرَ رُسـومَ الـدِّيـار بِـعَـوْلـتـه، ذو الـصِّـبـا الـمُـعْـوِلُ**



# واحَةُ الشِّعْر

## هدى ميقاتي

شاعرةٌ لبنانية. وُلدت عام (١٩٥٤م) في بيروت. درست في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، في (جامعة القديس يوسف). وحصلت على الإجازة في الأدب العربيّ، ثمّ عملت صحافية.

بدأت تكتبُ الشّعر منذ أوائل ثمانينياتِ القرنِ العشرين، وشاركت في النّدوات والمجالس الأدبية اللبنانية، وسجلت مقابلات إذاعية عدة. وهي ترفضُ شعراء المناسبات، وتصرُّ على أن تكون مناسبة الوطن.

كتبت الشعر على البحر الطويل بعمر السبع سنوات، ومن دون أن تعلم أنها كتبت الشعر.

والدها لم يصحّح لها بل أخبرها أنها شاعرة بالفطرة، فسارت في نهر الشعر حتى اكتشفت بحوره وأمواجه ورمال شواطئه.

كرمّها مهرجان طه حسين بجامعة المنيا، مصر. ونالت جائزةً عن أفضل القصائد التي قيلت في (شكر مبادرة خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز– تقديم المساعدات للبنان). كرمتها جمعية فاس المغربية.

من دواوينها: (عباءة الموسلين ١٩٨٥م)، و(سنابل النّيل ١٩٨٩م)، و(رقصة الرّوح)، و(إلّا حبيبي ٢٠٠٠م)، و(من ناره ٢٠٠٣م)، و(هكذا يغني طائر الأرز)، و(تركت عندك كأسي ٢٠٠٥م).

من مجموعاتها الشعرية للأطفال: (يللا نغني ٢٠٠٧م) و(أغانينا ٢٠١١م).

تصالحت هدى مع تعدّد التَّرحال داخل المدينة وضواحيها، كما هي متصالحة مع ضوابط انفلاتات قصيدتها، وثوابت معرفتها لقيمة الزمان داخل القصيدة وأيامها، تَرحال لم يُفرض عليها، بل أصرّ أن يضيق عليها، فجابهته بصبرها، وبعنفوان ما تمتلكه من حبّ، لتوزعه على الأحفاد والأصدقاء والأهل. شاعرة مكللة بتاج من نور الشمس، وسهر القمر، وعطر الوَرد.

من شعرها في دمشق:

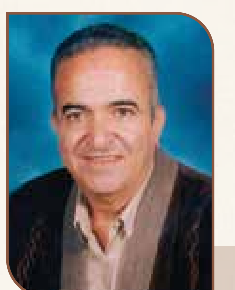
**دِمشقُ نَبْضٌ رهيفٌ في مشاعرِنا**
**دبيبُ شَعْبٍ عَريقٍ، بَرْقُ إلْهامِ**
**تظلُّ تَحْيا ويَحْيا مَجْدُ أمّتِنا**
**شواهقُ الدَّهْرِ لا تَعْنو لأقْزامِ**

ومن شعرها:

**مِنْ أيْنَ أبْدأ في المَدى خُطُواتي**
**أمِنَ الْتِواءِ الدَّرْبِ أمْ مِنْ ذاتي**
**تِلْكَ العُيونُ تَوَسَّعَتْ حَدَقاتُها**
**تَرْنو.. ويَرْصُدُ لَوْمُها حَرَكاتي**
**يا هَذِهِ الْجَوْعى لِصَيْدٍ مُقْبِلٍ**
**رُدّي جُفونَكِ عَنْ ذُرا أكَماتي**
**إنْ كانَ مِنّي هَفْوَةٌ أوْ زَلّةٌ**
**فإلَيْكِ تُعْزى كَثْرَةُ الهَفَواتِ**
**يا مَنْ يُرَقْرِقُ في دُموعي دَمْعَةً**
**ويُذيبُ رُوحَ الآهِ في آهاتي**
**حَطِّمْ ضُلوعَكَ في ضُلوعي وانْتَشِ**
**فَلَرُبَّ مَوْتٍ واهِبٍ لِحَياةِ**



# رجل نبيل وامرأة مدهشة



عبدالرزاق إسماعيل

(من يزرع الخير يحصد الخير).. هذه القاعدة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالفطرة الإنسانية النقية، التي تدعو صاحبها إلى أن يفعل الخير منزّهاً من أي غرض شخصي.. وهذه القاعدة كانت العنوان الأبرز لمرحلة مهمة من مراحل حياة الشاعر الحجازي محمد بن صالح، الذي أسدى إلى امرأة عربية حرة عملاً نبيلاً خالصاً لوجه الله تعالى، ثم دارت الأيام، ووقع محمد بن صالح في براثن محنة صعبة، ولأنه زرع الخير قبل محنته، فقد وجد من يمد له يد العون أثناءها.

قال إبراهيم بن المدبر، الذي جمعته مع محمد بن صالح صداقة قوية: حدثني محمد بن صالح وقد زارني بعد إطلاقه من السجن- سجن لانضمامه إلى جماعة تناهض الخلفاء العباسيين- قال لي: أريد المقام عندك اليوم على خلوة لأبثك من أمري ما لا يصلح أن يسمعه غيرنا، فقلت: أفعل. فصرفت من كان بحضرتي، فلما اطمأن قال لي: أعلمك أني خرجت في سنة كذا ومن معي من أصحابي على القافلة الفلانية، فقاتلنا من كان فيها فهزمناهم، وملكنا القافلة، فبينا أنا أحوزها وأنيخ الجمال، إذ طلعت علي امرأة ما رأيت قط أحسن منها وجهاً ولا أحلى منطقاً، فقالت لي: يا فتى، إن رأيت أن تدعو لي الشريف المتولي أمر هذا الجيش، فقلت: قد رأيته وسمع منك كلامك، فقالت: أأنت هو؟ فأقسمت لها أني هو، فقالت: أنا حمدونة بنت عيسى بن موسى، ولأبي محل من سلطانه، ولنا نعمة إن كنت سمعت بها، فقد كفاك ما سمعت، وإن كنت لم تسمع بها، فسل عنها غيري، وما أسألك إلا أن تصونني وتسترني، وهذه ألف دينار معي لنفقتي، فخذها حلالاً، وهذا حليّ عليَّ من خمسمئة دينار فخذه، واطلب ما شئت بعده آخذه لك من تجار المدينة أو مكة، أو من أهل الموسم، فليس منهم أحد يمنعني شيئاً أطلبه، وادفع عني واحمني من أصحابك ومن عارٍ يلحقني، فوقع كلامها من قلبي موقعاً عظيماً، فقلت لها: قد وهب الله عز وجل لك مالك وجاهك وحليك، ووهب لك القافلة بجميع ما فيها، ثم ناديت أصحابي فاجتمعوا، فقلت لهم: إني قد أجرت هذه القافلة وأهلها وحميتها، فمن أخذ منها خيطاً أو عقالاً، فقد آذنته بحرب، فانصرفوا معي، ومضت القافلة آمنة سالمة، فلما أُخذت وحُبست جاءني السجان ذات يوم في محبسي وقال لي: إن بالباب امرأتين تزعمان أنهما من أهلك، وقد حظر علي أن يدخل عليك أحد، إلا أنهما أعطتاني دملج ذهب، فأذنت لهما وها هما في الدهليز، فاخرج إليهما إن شئت، فخرجت إليهما، فإذا بصاحبتي «حمدونة»، فلما رأتني بكت لما رأت من تغير حالتي، وثقل حديدي علي، ثم أقبلت علي فقالت: فداك أبي وأمي، والله لو استطعت أن أقيك مما أنت فيه بنفسي وأهلي ومالي لفعلت، وكنت بذلك مني حقيقاً، ووالله لا تركت المعاونة لك، والسعي في حوائجك وخلاصك، بكل حيلة ومال وشفاعة، وهذه دنانير وثياب وطيب، فاستعن بها على موضعك، ورسولي يأتيك في كل يوم بما يصلحك حتى يفرّج الله عنك، ثم أخرجت إلي كسوة وطيباً ومئتي دينار، وكان رسولها يأتيني في كل يوم بطعام نظيف، ويتواصل برّها بالسجان، فيحقق لي كل ما أريده حتى منَّ الله بخلاصي، ثم راسلتها فخطبتها، فقالت: أما من جهتي فأنا لك مطاوعة متابعة والأمر إلى أبي، فأتيته فخطبتها إليه، فردني وقال: ما كنت لأحقق عليها ما قد شاع في الناس عنك في أمرها، وقد صيرتنا فضيحة، فقمت من عنده منكِساً مستحيياً، فقلت له: إن عيسى والد حمدونة لي مطيع، وأنا أكفيك أمره، فلما كان من الغد لقيت عيسى وقلت له: قد جئتك خاطباً إليك ابنتك، فقال: هي لك وقد أجبتك، فقلت: إني خطبتها على من هو خير مني أباً وأماً وأشرف لك صهراً، خطبتها إلى محمد بن صالح، فقال: يا سيدي هذا رجل قد لحقتنا بسببه ظِنة، وقيلت فينا أقاويل، فقلت: أفليست باطلة؟ قال: بلى والحمد لله، قلت: فكأنها لم تُقَل، ولم أزل أرفق به، حتى أجاب، وبعثت إلى محمد بن صالح فأحضرته، وما برحت حتى زوجته وسقت الصَّداق عنه.



قصة



سولاف هلال

# رسائل

نوبة الفزع تعاودني للّيلة الثّالثة على التّوالي.. هجرتني الأحلام منذ زمن، لماذا تعود الآن حاملة معها كل هذا الأرق، ومن أجل مَن هذه المرّة؟!

قطرات الماء لا تبلل جفاف حلقي، وحزم الضوء لا تهدّئ روعي، ثمّة من يستغيث.. (ساعديني).

في فترة مزدهرة من الحياة، كانت أحلامي عبارة عن رسائل تحثّني على ممارسة عمل ساعي البريد، فأقوم طائعة بتوصيل تلك الرّسائل إلى أناس لا يثقون بأحلامهم فيتجاهلونها عن عمد أو دونما قصد.. لكنهم؛ ويا للغرابة، يثقون بأحلامي ثقة الغريق بيد يتمنى أن تنجح في إنقاذه من خطر أكيد.

كنت ولاأزال، غير ملمّة بحقيقة ما يحدث، ولا أعرف كيف يتسنّى لي معرفة الجانب الخفي من حياة الآخرين، ومن يوكل لي مهمّة تحذيرهم من مكائد تحاك لهم أو مخاطر توشك على الحدوث، لكن ما أنا متأكدة منه، هو قدرتي على فك رموز أي حلم، وهذا ما يجعل مهمّتي سهلة ومكلّلة بالنجاح.

آخر الرّسائل كانت هي الأغرب والأصعب بالنسبة إلي، فهي تخص زميلة لا أعرف عن حياتها شيئاً على الإطلاق، لأنها حرصت من البداية على أن تضع حاجزاً بيني وبينها لأسباب أجهلها، بينما حرصت على أن أمد جسوراً للصداقة، وسعيت مرة تلو أخرى لتحطيم ذلك الحاجز دون جدوى، وحتى يتعقد ما هو معقد من الأساس، اضطرّتني بسبب مشكلة مهنيّة طارئة إلى إقامة حاجز كحاجزها وربما أشدّ.. ولكنني على الرغم من ذلك كلّه، قمت بما ينبغي عليّ القيام به على الفور، بينما اتخذتْ هي التّدابير اللّازمة بأقصى سرعة، وهذا ما أمّن وضعها ومكّنها من إحباط خطة طليقها للاستيلاء على المنزل، الذي تقيم فيه بصفتها حاضنة. كان يرتّب أمراً لو قدّر له أن يتمّ لتعرّضت لأمرين، أولهما أن تقع تحت طائلة القانون، وثانيهما أن تغدو بين ليلة وضحاها منبوذة وبلا مأوى، ناهيك عن العنف الجسدي الذي كانت ستتعرض له إذا ما تمّ له ذلك.. هذا ما رأيته في المنام وما أكدته هي لي بعد نجاحها في إفشال مخططاته.

الوقت يتطاير كالدخان.. عقارب الساعة تثير حنقي.. جفاني النوم وجفوته، عادة ما يحلّ السهاد بحلول القلق والاضطراب، كيف لا ونداء الاستغاثة لا ينفك يرن في أذني، وكلمة ساعديني تعبئ فضائي وتملأ الكون.

أحاول أن أستعيد توازني لأتمكن من جمع الصور وفك رموز الحلم.. الحقيقة تصدمني، حيث لا صور.. لا رموز.. لا حلم!

صوت.. مجرد صوت ولا شيء غير الصّوت.. كيف لي أن أعرف صاحبه وأنا أجهل مصدره وسبب استغاثته، وأية عبقرية ستتمخّض عن كائن ادّعى البلادة حتى أتقنتها.

أستعرض وجوه أقرباء وأصدقاء لم أرهم منذ زمن طويل، أستدعي أصواتهم.. تأتيني صاخبة مليئة بالبهجة والحبور.. يعاودني التوتّر، أصواتهم لا تشبه الصوت الذي يملأ كياني، إنه حزين ومرتعب ويبدو كمن لا صلة له بهذه الحياة.

أستاء من بلادتي وهذا البطء، ماذا عساي أن أفعل وأنا أقف ككائن أعزل فقد سلاحه ذات انهزام، قد لا يحتمل الأمر هدر المزيد من الوقت، دافع غريب يحثني على فعل شيء.. أي شيء وحسم هذا الموقف.

شعور بالذنب بدأ يعتريني وأنا أحاول البحث عن وسيلة أخرى تمكنني من التّعرف إلى هوية صاحب الصّوت الذي ينتظر منّي الدعم والمساعدة، الشّعور أخذ يكبر ويتعاظم حتى وقف أمامي وجهاً لوجه في هيئة تماثلني، قال بصوت آمر يصعب تجاهله، كفّي عن ممارسة هذه اللّعبة الخطرة.. الحياة تمضي كالقطار دون أن تلتفت إلى من تخلّف عن الرّحلة، ثم إن الرحلة مشروطة من البدء باجتياز كلّ الاختبارات مهما بلغت درجة صعوبتها، لماذا الوقوف إذاً عند حدود الأزمة وخلق أزمة؟

هذه رسالة أخرى صريحة ومباشرة!

لا شيء يعمّق الصّلة بالذّات غير المواجهة على أن أتبع الإرشادات لأني سئمت المراوغة. لم يكن الصّوت غريباً عنّي.. وقد عرفته منذ الصّرخة الأولى وتغاضيت عنه، لطالما سمعته يصرخ ويستجير مطالباً بفتح منافذ النّور والعودة إلى الحياة، ولكم أهملته لكأنّني لم أسمعه من الأساس، لكنّ الرسالة وصلت بقوّة هذه المرّة، وصلت تباركها روح الحياة.



نقد



د. عاطف البطرس

# قصة رسائل

## الانفتاح الدلالي وقابلية التعميم

بناء القصة: بدأت القصة من نهاياتها بوصف الحالة النفسية للشخصية المحورية، وبؤرة الأحداث (نوبة الفزع تعاودني لليلة الثالثة على التوالي).. (هجرتني الأحلام منذ زمن، لماذا تعود الآن حاملة معها كل هذا الأرق؟ ومن أجل هذه المرة.. ثمة من يستغيث ساعديني...).

اعتمدت الكاتبة في خطابها السردي على ضمير الأنا المتماهي كلياً مع السارد (العليم) مما يتيح لنا مناقشة المؤلف وليس الشخصية الورقية حول تفسير الأحلام ومدى صحتها وعلاقتها بالمستقبل، فالمؤلفة تحلم وتفسر أحلامها للمقربين إليها، وأحلامها عنهم وليس عنها، ومن غريب المصادفات أن هذه الأحلام تصدق، وتأتي متطابقة مع الوقائع الحياتية كما حصل مع زميلتها في علاقتها مع زوجها وما يخطط له لإيذائها.

ضمير الأنا أتاح للساردة إمكانية ملامسة دواخل الشخصية ونقل توترها النفسي الداخلي إلى الخارج، ما ساعد في عملية الاستحواذ على القارئ وجعل البطلة قريبة منه، كما أن توحد الشخصية المحكي عنها مع شخصية الراوي ساعد على إقناع المتلقي بواقعية الحكاية والتفاعل معها.

تنحو القصة باتجاه الداخل النفسي للشخصية المركزية فيها، فالحلم لا يتعلق بالآخرين، وإنما الصوت المنادي هو نداء المؤلفة: (وقف أمامي وجهاً لوجه في هيئة تماثلني). تكشف المؤلفة بعد جهد وعناء عن صاحب الصوت متكبدة رحلة بحث مضنية بين أصدقائها ومعارفها فلا تجد شبيهاً له: (إنه صوت حزين ومرتعب ويبدو كمن لا حيلة له بهذه الحياة).

واستخدمت الكاتبة تقنية (القرين)، فصوتها هو الذي يخاطبها ويوحي إليها بالفعل تخلصاً من وضع تهرب من مجابهته.

نجحت المؤلفة في التمويه وإخفاء الصوت، لكنها كشفت عنه من خلال قراءة إشارات موفقة غير مباشرة ليعلم القارئ بعد بذل جهد ممتع أن هذا الصوت هو صوت الساردة المشاركة في مسرودها.

اعتمدت الكاتبة في مجمل نصها على السرد، دون التركيز على الوصف إلا ما قل منه، مع أن الحالة تسمح بذلك، بشكل خاص الوضع النفسي (الوقت يتطاير كالدخان.. عقارب الساعة تثير حنقي.. جفاني النوم وجفوته، عادة ما يحل السهاد بحلول القلق والاضطراب، كيف لا ونداء الاستغاثة لا ينفك يرن في أذني، وكلمة ساعديني تعبئ فضائي وتملأ الكون).

اقتصاد في اللغة وابتعاد عن الإسراف فيها، مع تجنب الإسهاب في الوصف واختيار موفق للدوال.. قلق، اضطراب، سهاد، وقصدية واضحة في عدم الاتكاء على غواية اللغة، مع التركيز على درامية الحدث الذي بدأ متوتراً من بداية السرد الوصفي الى خاتمة القصة.

(لم يكن الصوت غريباً عني وقد عرفته من الصرخة الأولى، تغاضيت عنه، تفاصيل عنه، لطالما سمعته يصرخ ويستجير مطالباً بفتح منافذ النور والعودة إلى الحياة).

نحن أمام شخصية منطوية عازفة عن الحياة، متقوقعة على ذاتها، مشغولة بمشاكل وهموم الآخرين تاركة مشكلتها تتراكم في داخلها إلى أن تعالى صراخها الداخلي مستجيراً طالباً الإغاثة والمساعدة.

حكمة القصة: (الحياة تمضي كالقطار دون أن تلتفت إلى من تخلف عن الرحلة، ثم إن الرحلة مشروطة في البدء باجتياز كل الاختبارات مهما بلغت صعوبتها، لماذا الوقوف عند حدود الأزمة وخلق أزمة. لا شيء يعمق الصلة بالذات غير المواجهة على أن أتبع الإرشادات لأني سئمت المراوغة).

انكشف بوضوح مغزى القصة، والحكمة منها: المواجهة وليس الهروب.. المقاومة وليس الاستسلام. تنفتح دلالة الشخصية (الذاتية) لتصبح قابلة للتعميم تخص الجميع (لا شيء يعمق الصلة بالذات غير المواجهة) وطريق الحياة ليست مستقيمة، والهروب من أسوأ الحلول.. إذاً علينا المواجهة.

تأتي الحكمة بشكل فني بعيد عن المباشرة، وإن كانت واضحة وصريحة، لكن مقولها جاء في سياق سردي حكائي وبناء درامي، وحبكة متماسكة، ودعوة إلى الحياة في مواجهة الموت المعنوي.

قد تبدو النهاية أقرب إلى الوعظ والتلقين والإرشاد، وأقرب إلى هيمنة النزعة التعليمية المباشرة. لكن الكاتبة بعفوية سردها ومتانة بنائها واقتصاد لغتها، استطاعت أن تخفف من حدة مباشرة النهاية، التي جاءت على شكل رسالة واضحة الدلالة، لتذكرنا بصرخة الشاعر الراحل المقيم محمود درويش: (على وجه هذه الأرض ما يستحق الحياة)..

ثمة آفاق رحبة وأشكال مختلفة لنقل الأفكار وللتواصل مع الآخرين.. وتبقى القصة بأشكالها المختلفة، أكثر قدرة على الوصول إلى دواخلنا وتأثيراً فيها، لما تحمله من فائدة وخبرة ومتعة جمالية، ولذة معرفية بنقل الخاص إلى العام.

# مرافئ الأحباب تخبو



رابعة الختام

ليل باهت، ذبلت الزهرات اليانعات، عطرها الفواح يخبو، تتضاءل الجبال أمام حريق قلبي لبعادك، أنت وأبنائي بالضفة الأخرى من النهر، الضفة البعيدة للفراق والبعاد، تسكنون الجدران الباردة ببلاد الثلج.

مساء رهيب، تكسوه العتمة، تبكي المدينة عن بكرة أبيها، يسودها ضجيج وصخب ينافي هدوءها المعهود.

صباحاتي غائمة يظللها ضباب مائع، يتأرجح بين المهادنة والانقضاض على ذكرياتي المهلهلة، المشتتة بين المنافي ببلاد بلا ذاكرة ولا قلب، يلونها بقتامة بحجم الكون.

خيّم الحزن على ساحات المدينة وأزقتها، فانطفأت أنوارها المبهجة، خلت الشوارع من أصوات الباعة الجائلين، في تواطؤ شبه معلن على ذاكرتي، غابت الأصوات، وهدأت الأزقة، نفضت ضجيجها وباتت الهمسات تنثر عبيرها بالطرقات.

الخفوت يحلم بإشراقة فجر جديد ليمنحه البهجة والألق، يرنو لصوت لتدب فيه الحياة، شفاه وخدود الأمنيات المؤجلات تنتظر من يمنحها قبلة الحياة ويهبها التحقق.

أحلم بأن البعاد كابوس ثقيل أرهقني في مناماتي الشحيحة، أمد يدي أتحسس وسائد خالية من دفء أنفاسكم، مقاعد وأرائك بهت لونها، خطفته الشمس.

يوم البعاد الأول فتحت الأبواب والشبابيك، لتدخل الشمس كي تؤنس وحشتي، غافلتني وقضمت بعضاً من لون أقمشة الأثاث الزاهية، لم ألحظ، يومها الثاني، أكلت البهجة من فوق الأريكة، تركتها تئن، لكن صوت أنين قلبي كان يعلو صوت أنينها، فلم أنتبه.

صارت تدخل بيتي بدون استئذان تأخذ ما تريد، تنهب الألوان، الفرح الساكن زوايا الدار، تلحظ الشمس شرودي فتغافلني، تخطف كيفما ووقتما شاءت.

شمس الصباح رفيقة أيامي، تتلصص ضعفي ولوعتي، أنتظرها بشغف، أعد ساعات الظلمة، ومع أنوار الفجر ألضم خيوطها لأحيك لنفسي حياة، يوماً بلون الفرح، لكن الشمس التي أنتظرها بلوعة تسرق عمري، تهرب مع الغروب بأيامي، ضاعت سنواتي بانتظار ما لا يجيء، بلاد المنافي تحتضن خطواتك، وأنا هنا أعانق السراب.

السماء حبلى بظلل غمام، تمطر بدموع الفقد، أتشرب دموعي المالحة، أستلذ عذابات تبلل وجهي، أخبئ الأحلام بلؤلؤتي ومحاراتي.

عمّ الظلام نهاراتي، رغم الشمس المنتصبة بكبد السماء، تعانق أحلامي.

ذبلت ورداتي فوق النافذة، حطت الطيور تستبيح زرعي، تهامست العصافير: خلف زجاج النافذة امرأة وحيدة.

امرأة من عشب جاف تقتات الذكريات وتتدثر بالوجع، كلوا ما شئتم ثماراً تركها أهلها للوحدة، أشبعوا نهمكم ورقات جف قلبها.

عويلي ونحيبي يحتلان الأرجاء، لا أحد يسكن الجوار ليواسي وحدتي، تجمدت القلوب والأجساد من هول الوحدة، برودة الذكريات الشاحبة، قلبي يتخبط بين الحياة والهلاك.

ملامحي في المرآة لا تشبهني، لست تلك الكئيبة، كنت أضحك صباحاً بصوت عال، ألون نهاراتي بالبهجة، أتشمم رائحة القهوة وأطحن حبات الهيل وورق الغار وقلب الورود الجافة، اليوم أرتشف الصمت بفناجيني الخالية من طعم الحياة، أشتاق إلى مذاقات البن المحمص، وكلمات تجدد عمري، وتمنحني الحياة.

أجمع الأماني البعيدة وأحوطها بصلواتي، أستدعي دعوات أمي وصلواتها من غيابات العمر الفائت، أرش طمي العمر بأصيص الفخار، وأرويها برغبتي بلقاء ينضج على مهل.

أزرع الياسمين لينشر عبيره، أبذر الأمنيات بالرمال الجافة، ومرافئ الأحباب تخبو، تضيع خطواتي، أتوسلها البقاء.

يوماً سيزهر الفل والياسمين، سنلتقي ونتسامر بالمرفأ القريب، نوارس بيضاء تطير فوقنا فرحة بلقائنا، وأغنية فيروزية تصدح بالأفق.



# انعكاسات على روح هائمة

علاء النادي

خرجت الفتاة الصغيرة كعادتها في الصباح الباكر تحمل جرتها فوق رأسها في ثبات.. كانت الشمس تلامس انحناءة الأفق.. تسيل أشعتها الحانية على الأشجار والطرقات والبيوت الصغيرة، فتضفي على القرية هالة من النور والبهجة.. الريح الخفيفة تحرك في رقة أوراق الشجر، والطيور تعزف موسيقا وألحاناً امتزجت برائحة الأزهار التي تفيض بها النباتات المفعمة بالشمس.

سارت الفتاة منتعشة بجمال الطبيعة، منتشية بعطر الأزهار، تتناغم خطواتها مع دفقات النسيم الرقيقة، مأخوذة بروعة اللحظة.

في طريقها إلى (طلمبة) المياه التي تقع على قارعة الطريق.. انتابها فجأة شعور غريب، واندفع شيء غامض بداخلها، اجتاح كيانها كالثور الهائج محطماً بقرنيه سكينتها، فتدفقت رياح عاصفة تحولت إلى كلمات يتردد صداها في أذنيها:

– هل هو فعلاً موجود؟

أحست بقشعريرة تجتاح كل جسدها.. انتفضت، تنهدت وهي تتمتم بفم مرتعش: آه موجود.

عاد الصوت الخافت يهتف بها: لو كان فعلاً موجوداً.. فليكسر هذه الجرة الآن.

اضطرب جسدها، وشعرت بأنها مقبلة على تحدٍ كبير، سارت وقد قبضت بأناملها على مقبضي الجرة، تسير بعين مدققة خشية أن تتعثر في حجر أو حفرة، فتنكفئ.. وحين وصلت إلى (الطلمبة) وضعت جرتها بين قدميها بكل حرص.. نظرت إلى الأفق البعيد، وهي تدفع من صدرها تنهدات متصاعدة وزفرات متلاحقة، ثم أغمضت عينيها، وأطبقت فمها، منصتة إلى خفقان قلبها المتسارع.

لم تملأ جرتها عن آخرها كالعادة.. وفي طريق العودة مشت خافضة العينين، تتحسس مواضع قدميها بعناية فائقة، تثبت خطواتها خشية الانزلاق، تجول ببصرها في الأرجاء، تحسباً لخطر مفاجئ.. أزعجها طنين ذبابة كبيرة، مرت مسرعة أمام عينيها.

وصلت إلى صحن الدار، في حالة إنهاك شديد، تتنفس بسرعة متزايدة، عصفت بها مشاعر متضاربة، سعادتها لنجاحها في الوصول بالجرة سالمة، وشعور بالهزيمة والانكسار. أنزلت الجرة من فوق رأسها بحرص وحذر بالغين، وقبل ملامستها للأرض هوى الجزء الأسفل المنفوخ وتناثرت أجزاؤه واندلقت المياه، وبقي الجزء العلوي للجرة معلقاً في يديها.. أصابها رعب شديد من هول ما حدث، وقفت متصلبة في مكانها، فاغرة الفم، والرعشة تغمر جسدها، وعيناها تنظران في فزع محدقتان في لوحة ورقية قديمة معلقة على الحائط مكتوب عليها بأعواد التبن الذهبية «الله».

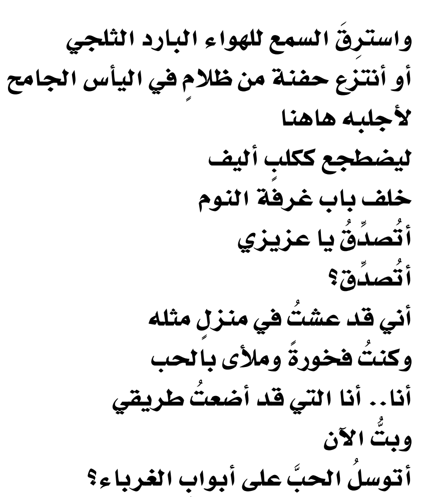


# كلمات

ترجمة: عواطف الجاروف
تأليف: كامالا داس *



كلُ ما يحيط بي
محضُ كلمات..
كلماتٌ وكلمات
تنمو على جسدي كما تنمو الأوراقُ على
الشجر
لا يبدو أنها ستكّفُ
عن نموها البطيء في أحشائي
لكني أقولُ لنفسي:
الكلماتُ مؤلمةٌ فلتحذري منها
وقد تصيرُ أشياءَ كثيرةً
كصَدعٍ يجبر أقدامَك على التوقف عن
الهرولَة
لتنظرَ صوبَ بحرٍ شُلَّتْ أمواجُهُ
أو صوبَ فقاعةٍ من هواءٍ يحترق
أو سكينٍ تتأهبُ لنحرِ حنجرةِ صديقك
المفضل
الكلمات مؤلمة
لكنها تنمو على جسدي كما تنمو الأوراقُ
على الشجر
لا يبدو أنها ستكفُ عن النمو
من مكانٍ ما...
مكانٍ صامتٍ وعميقٍ في أحشائي.
منزل جدتي
ثمَّة منزلٌ بعيدٌ الآن
تلقفتُ منه الحبَّ ذات يوم
ماتت سيدتُهُ
وانسحب المنزلُ لركنِ الصمت
وجالتْ الأفاعي بين الكتب
كنتُ
صغيرةً لأقرأ
وكان دمي بارداً كالقمر
مراراً
فكرت بالذهاب هناك لأحدقَ من عيون
النافذة العمياء



واسترقَ السمع للهواء البارد الثلجي
أو أنتزع حفنة من ظلامٍ في اليأس الجامح
لأجلبه هاهنا
ليضطجع ككلبٍ أليف
خلف باب غرفة النوم
أتُصدِّقُ يا عزيزي
أتُصدِّق؟
أني قد عشتُ في منزلٍ مثله
وكنتُ فخورةً وملأى بالحب
أنا.. أنا التي قد أضعتُ طريقي
وبتُ الآن
أتوسلُ الحبَّ على أبوابِ الغرباء؟

* الشاعرة كامالا داس (KAMALA DAS) (١٩٣٤- ٢٠٠٩م)
واحدة من أبرز الكتاب الهنود الذين يكتبون بالإنجليزية، ولدت في ولاية كيرال في الهند. تكتب بالإنجليزية وبلغتها الأم المالايالم.
حازت جوائز عديدة في كتابة الشعر والقصص القصيرة، وفي عام (١٩٨٤م) تم ترشيحها لنيل جائزة نوبل في الأدب.
اعتنقت الإسلام في سن (٦٥) عاماً وتوفيت عن عمر ناهز (٧٥) عاماً.
أشهر أعمالها: (الصيف في كالكتا)، و(الأحفاد)، و(بيت اللهو القديم).

# أدب وأدباء

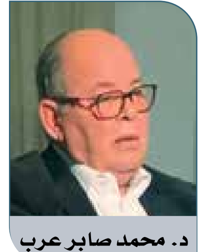


من معالم حاصبيا

- مشروع يوثق أدب المهجر وتجدده
- سليمان العيسى.. الرجل الذي لم تفارقه طفولته
- أنطوان دي سانت أكزوبيري.. حلق بعيداً ولم يعد
- أشهر مؤلفي قصص الأطفال عالمياً وعربياً
- «معرض الجزائر الدولي للكتاب» عرس ثقافي
- الحريري ومقاماته الخمسون
- تاج السر الحسن.. شاعر الغربة والحنين

كان ملهماً لكل الأجيال العربية الشابة

# حامد عمار.. عميد التربويين العرب


د. محمد صابر عرب

**عرفت الأوساط الثقافية والأكاديمية اسم الأستاذ الدكتور حامد عمار (١٩٢١-٢٠١٤م)، كنت أقرأ له في الصحف وأحضر مشاركاته في المنتديات الفكرية والثقافية منذ بداية التسعينيات من القرن العشرين، وقد تعرفت إليه عن قرب، وجمعتنا لقاءات كثيرة في مكتبي، حينما كنت مسؤولاً عن دار الكتب والوثائق القومية، وأعترف بأنني قد انبهرت بهذه الشخصية الفريدة، وخصوصاً حينما كان يحدثني عن مسيرة حياته الشاقة والمضنية، التي بدأها وهو طفل صغير في قريته النائية في أقصى جنوبي مصر (سلوا)، والتي تقع ما بين أسوان وإدفو، حينما كانت تنعدم فيها كل مظاهر الحضارة والعمران.**

عندما ولد حامد عمار (٢٥ فبراير ١٩٢٥م)، لم يكن في قريته شخص واحد يعرف القراءة والكتابة، ولم تعرف القرية وقتئذٍ أي مظهر من مظاهر المدنية الحديثة، ولم تكن قد امتدت إليها يد الحكومة بأي نوع من الخدمات، لدرجة أنها لم تعرف أية وسيلة لعلاج المرضى، والتي اقتصرت على الاعتماد على الوصفات الشعبية، فضلاً عن اللجوء إلى المشايخ لعمل أحجبة تعلق في ملابس المريض، وكانت نسبة الوفيات بين الأطفال، كما أخبرني دكتور حامد عمار، تفوق الـ (٥٠٪)، ولم يكن متوسط الأعمار يجاوز الأربعين عاماً أو أقل.

في ظل هذه التنشئة الاجتماعية القاسية يصر والد حامد عمار أن يعفيه من العمل الشاق الذي كان يقوم به أقرانه من الأطفال، نظراً إلى ضعف بنيته؛ لذا قرر والده أن يلحقه بالمدرسة الإلزامية، التي كانت حكومة الوفد قد أنشأتها في بعض القرى في عشرينيات القرن الماضي (١٩٢٦م)، وكان الهدف منها فقط هو

تعلم القراءة والكتابة، بعدها يمكن أن يلتحق التلاميذ بالمدرسة الابتدائية في مدينة أسوان التي تبعد عن قريته بمئة كيلومتر، ولم تكن ظروف الأسرة الاقتصادية تسمح بنفقات الإقامة في أسوان، فضلاً عن دفع مصاريف الدراسة (ثلاثة جنيهات)، وهي نفقات لم يكن الوالد في استطاعته الوفاء بها. هذه معلومات سمعتها من حامد عمار شخصياً، لكن كان ذكاء الطفل ونبوغه المبكر سبباً كافياً لكي يصر أحد معلميه في المدرسة الإلزامية على إقناع الوالد بإلحاقه بالمدرسة الابتدائية في مدينة أسوان، على أن يستضيفه للإقامة مع أسرته متحملاً نفقات الإقامة والمعيشة، لكن بقيت مشكلة الثلاثة جنيهات عائقاً دون إقدام الوالد على هذه المغامرة، وكانت المفاجأة السعيدة حينما قررت وزارة المعارف المصرية إعفاء التلاميذ المتفوقين من مصاريف الدراسة، وانتهت المرحلة الابتدائية بتفوقه وكان ترتيبه الأول على المدرسة.

لم تكن في أسوان مدرسة ثانوية، وكان على (حامد) أن يلتحق بأقرب مدرسة (سوهاج الثانوية ١٩٣١م)، وكانت العقبة هذه المرة هي مصاريف المدرسة التي كانت تقدر بعشرين جنيهاً للقسم الخارجي، وأربعين جنيهاً للقسم الداخلي وهو مبلغ لم يكن الوالد يملك منه شيئاً، لكن القدر كان أقوى من هذه العقبة، حينما قررت وزارة المعارف المصرية في نفس العام (١٩٣١م) إعفاء الطلاب المتفوقين في المرحلة الثانوية من مصاريف الدراسة.

كان الالتحاق بمدرسة سوهاج الثانوية بمثابة نقلة حضارية كبيرة، فقد أتيح له السكن والمعيشة، وقد انخرط في التعليم والأنشطة الثقافية والرياضية لدرجة أن ترتيبه في كل سنوات الدراسة كان الأول على المدرسة، وحينما اجتاز امتحان الشهادة الثانوية كان ترتيبه السادس على مستوى القطر المصري، وهو ما كان يؤهله للالتحاق بالجامعة المصرية وإعفائه من المصروفات، وقد فضل الالتحاق بكلية الآداب التي يتخرج فيها المثقفون والشعراء والأدباء.

التحق حامد عمار بقسم التاريخ بالجامعة المصرية، وجاءت المصادفة الجميلة أيضاً، حينما استضافه أحد زملائه من أبناء كبار التجار في أسوان للإقامة معه، دون أن يتحمل أية مصاريف الإقامة والإعاشة، وكان الانتقال إلى القاهرة والالتحاق بالجامعة المصرية بمثابة مرحلة جديدة في حياة حامد عمار، حيث يدرس الطلاب والطالبات في مكان واحد، يتحدث حامد عمار في مذكراته (خُطى اجتزناها) من الفقر إلى الجامعة لكي يجد نفسه وجهاً لوجه أمام أساتذته. إبراهيم مدكور وسليمان حزين وطه حسين، وقد انفتحت أمامه طاقات هائلة من المعرفة، بعد أن انبهر بأساتذته في قسم التاريخ من مثل عبدالحميد العبادين وشفيق غربال، وحسن عثمان وعزت عبدالكريم، وفاطمة سالم.

في الجامعة، ترسخت في وجدان هذا الشاب القادم من أقصى صعيد مصر قيم التواصل مع الجنس الآخر، وانمحت من مخيلته كل ما كان بها من هواجس الاختلاط، وفي الجامعة تذوق كل معاني الجمال في الفن التشكيلي والمسرح والموسيقا، وكان الدكتور محمد مندور يحضر من بيته (الجرامافون) ليشارك طلابه فترة الظهيرة الاستماع إلى موسيقا بيتهوفن وباخ وتشايكوفيسكي، شارحاً لهم القيم الجمالية في الموسيقا الكلاسيكية والقدرة على تذوقها والاستمتاع بها، إلى جانب مشاهدة عروض الفرق المسرحية التي كانت تتنافس عليها كليات الجامعة.

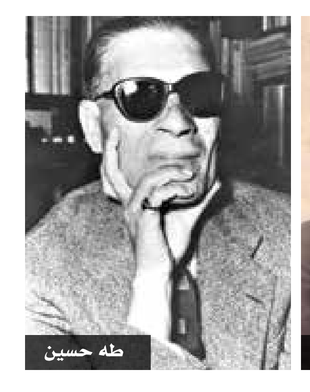
يعترف حامد عمار أنه على الرغم من عمق الدراسة الجامعية والانخراط في اكتساب المعرفة من المكتبة الجامعية لكن ذلك كله لم يكن كافياً، بل راح يحضر المنتديات الفكرية والثقافية التي كانت تقام في مقار الأحزاب والجمعيات العلمية، وقد انبهر على وجه الخصوص بمجلتي (الرسالة، والثقافة)، وتأثر كثيراً بكتابات محمد حسن الزيات، وشاعت في نفسه قيم الاختلافات الفكرية وأدب الحوار بين أنصار العقاد وطه حسين، ومواقف زكي

**عندما ولد لم يكن في قريته شخص واحد يعرف القراءة والكتابة**

**أصر برغم الفقر والحاجة على الالتحاق بالتعليم وغالباً ما كان الأول في مسيرته**


محمد مندور


محمد حسن الزيات


طه حسين

مبارك ومصطفى صادق الرافعي وغيرهم من المفكرين، وتأثر كثيراً بالحوارات التي كانت تدور بين تياري الأصالة والمعاصرة.

تخرج حامد عمار في قسم التاريخ وكان الأول على دفعته بتقدير ممتاز (١٩٤١م)، ولم تكن الجامعة قد عرفت بعد وظيفة معيد، لذا التحق بالمعهد العالي للتربية وعمل مدرساً في وزارة المعارف وأنهى رسالة الماجستير تحت إشراف أستاذه مصطفى زيادة، وقد انتهى منها (١٩٤٥م)، مع نهاية الحرب العالمية الثانية بدأت مصر تعاود تواصلها مع الجامعات الأجنبية ليجد نفسه بين قوائم المبتعثين للحصول على الدكتوراه من إنجلترا، وقد وقع بين خيارين؛ إما أن يواصل دراسته للدكتوراه في التاريخ بترشيح أستاذه شفيق غربال، أو الانتقال إلى تخصص جديد (أصول التربية) بدعم من أستاذه أيضاً إسماعيل القباني، الذي أقنعه بأنه سوف يكون أول المتخرجين في هذا المجال من الجامعات الأجنبية، وأن مستقبلاً واعداً ينتظره في هذا التخصص، وقد قبل بوجهة نظر إسماعيل القباني، مضحياً برسالة الماجستير التي حصل عليها في التاريخ، وإعداد رسالة ماجستير جديدة في أصول التربية من جامعة لندن، وقد انتهى منها خلال عامين، وفوجئ برسالة تصله من القاهرة بضرورة عودته والاكتفاء برسالة الماجستير، إلا أن هذا الشاب الطموح رفض العودة، وكتب رسالة إلى وزير المعارف وقتئذ (طه حسين) طالباً منه السماح له بإكمال الدكتوراه، وقد فوجئ بموقف طه حسين الذي كتب رسالة إلى إدارة البعثات في لندن من جملة واحدة ( فلترد الحقوق إلى أصحابها)، وقد واصل رسالته للدكتوراه التي انتهى منها في يوليو(١٩٥٢م)، عاد بعدها إلى القاهرة لكي يعمل في المعهد العالي للمعلمين التابع لجامعة إبراهيم باشا ( جامعة عين شمس)، ولم يكمل عامه الأول إلا وقد التحق بالعمل في منظمة اليونسكو كأحد خبراء التربية، شغل فيها وظائف عديدة جميعها في مجال التعليم والتنشئة الاجتماعية، طاف معظم دول العالم كأحد الخبراء الكبار في هذا المجال من أمريكا اللاتينية وإفريقيا والشرق الأوسط، عاد بعدها إلى كلية التربية بجامعة عين شمس بعد أن بلغ الستين من عمره.

**شارك بعد تخرجه في أعمال تربوية وإنمائية كثيرة في حقل التعليم**

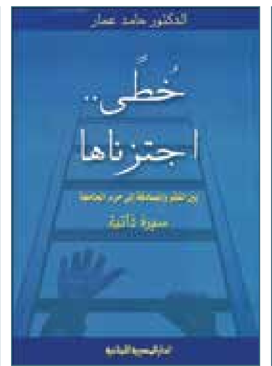
لقد شارك حامد عمار في أعمال تربوية وإنمائية كثيرة، وخصوصاً في حقل التعليم الذي عمل به لأكثر من ستين عاماً، فقد أنجز أعمالاً علمية تربوية، لعل من بينها كتابه عن اقتصاديات التعليم، وآخر عن الشرق الأوسط وتداعيات السياسة التربوية، وله عمل مهم عن آفاق التربية المعاصرة من رياض الأطفال إلى الجامعة، وعمل علمي آخر يقترب كثيراً من السياسة تحت عنوان (تعليم المستقبل من التسلط إلى التحرر)، ولم يغفل قضية العولمة وعلاقتها بالتعليم في كتابه (مواجهة العولمة في التعليم والثقافة)، وكانت رؤيته ذات طابع قومي، حيث اشتبك مع كثير من القضايا العربية، وخصوصاً في كتابه الشهير التنمية البشرية في الوطن العربي، وغير ذلك من الكتب الكثيرة والدراسات ذات الطابع الميداني

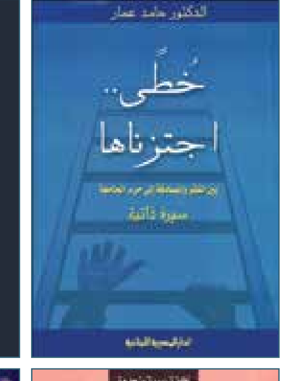
**تحول بعصاميته إلى نموذج تحتذي به الأجيال**

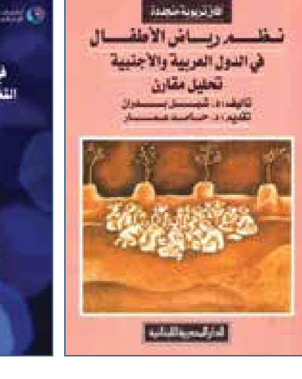
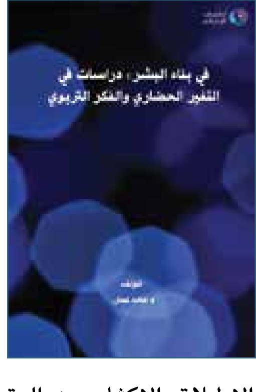
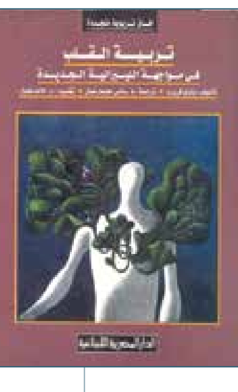


حامد عمار وفاروق شوشة والدكتور يوسف نوفل








من مؤلفاته

والأكاديمي، حصل على جائزة الدولة التقديرية في العلوم الاجتماعية، كما نال جائزة النيل التي تعد أرفع جائزة تقدم للمبدعين في مجال العلوم الاجتماعية، كما حصل على جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، وشارك بجهد فائق في العديد من برامج التعليم والثقافة في كثير من الدول العربية، من خلال برامج صندوق الأمم المتحدة لرعاية الأطفال، وإنشاء الصندوق العربي للعمل الاجتماعي، وتأسيس مركز التدريب على العمل الاجتماعي في مسقط، فضلاً عن إنشاء الصندوق العربي للعمل الاجتماعي، كما شارك في تأسيس المجلس القومي للطفولة والأمومة في مصر.

على الرغم من انه أحد الخبراء الكبار في مجال التربية والتعليم، فإنه كثيراً ما أبدى ملاحظات سلبية على البرامج الدراسية في كليات التربية في كل الأقطار العربية، وكان يتفق مع الرأي الذي ذهب إليه طه حسين حينما ظهرت برامج الدراسات التربوية المؤهلة لوظيفة المعلم، فقد رأى طه حسين أن الاستغراق في مقررات العلوم التربوية على حساب المواد المتخصصة في العلوم التجريبية والإنسانية يعد مضيعة للوقت وإهداراً لقيمة التخصص، وكان يسميها بالأعمال (البيداغوجية) التي لا ضرورة لها، وهو نفس الرأي الذي قال به حامد عمار، فليس مقبولاً على الإطلاق الإكثار من المقررات التربوية على حساب المواد المتخصصة، ويرى أن ذلك سبب مهم من أسباب ضعف المعلم وتدهور مستوى التعليم، ليس في مصر فقط، بل في كل الأقطار العربية.

اللافت للنظر في مذكرات حامد عمار أنها قصة شاب استطاع أن يتحدى الفقر والعوز، لكي يتحول إلى نموذج لأجيال متعاقبة من الشباب، بل إن ما كتبه حامد عمار هو تاريخ حي لتطور الحياة الاجتماعية في البيئة المصرية التي كانت أكثر فقراً وعوزاً، ويعترف حامد عمار بأنه حينما عاد إلى قريته التي كان يتردد عليها في السنوات الأخيرة من عمره، فقد اكتشف أن بها العشرات من حاملي الدكتوراه في شتى المعارف التجريبية والإنسانية، فضلاً عن الآلاف من خريجي الجامعات، بينما قد عايش ذات القرية وهو طفل صغير والتي لم يكن فيها شخص واحد يعرف القراءة والكتابة، لذا فإن ما كتبه حامد عمار في مذكراته يضاعف من قناعتنا بأهمية كتابة المذكرات، وخصوصاً حينما يكون صاحب هذه المذكرات شخصية ثقافية وتربوية لا علاقة لها بالسياسة، من هنا يأتي صدق كاتب هذه المذكرات باعتباره ملهماً ليس لأبناء قريته أو وطنه فقط، بل لكل الأجيال الشابة في كل الأقطار العربية.

**ظلت رؤيته ذات طابع قومي تناولت جل القضايا العربية**



أنيسة عبود

**«معاكسة لأوابد الضوء»**

# وفيق سليطين..
# يرحل دون إخبار

تركها ورحل.. لم يكملها.. قصيدته الطويلة.. التي يخوض فيها البحور والمحيطات ليصل إلى برزخ الحضور العصي على الغياب.

تركها ورحل: كتبه.. جوائزه.. أبحاثه.

لم يرتبها ولم يكمل تدوين العلامات الفارقة فيها، ولا ردّ على رسائل تلاميذه النجباء، حول رسوخ النص الصوفي في مفرداته وحضور السهروردي أو الشيرازي والنفري، أو الخيّام في تلافيف مفرداته ورؤياه.. ترك كل شيء في مكانه هادئاً، منتظراً، ولكنه ما عاد.

إنه الدكتور الشاعر، الناقد، والأستاذ الجامعي، وفيق سليطين الذي رحل منذ عام دون سابق إخبار. ترجل عن دهشته وحضوره الأكاديمي والأدبي المميز.. هو الذي تخرج في جامعة (تشرين في مدينته اللاذقية) وتابع رسالة الدكتوراه في مصر، ليكمل دراسته على يد الدكتور الناقد جابر عصفور، الذي ترجل هو الآخر وغادر منصة الحياة دون أن يعلم أن تلميذه النجيب قد رحل قبله.

شكل موت الدكتور وفيق سليطين صدمة لأصدقائه وطلابه ومحيطه الأدبي الذي كان له قصب السبق في النقاشات والحوارات النقدية الدائرة حول النص الإبداعي، وحول القصيدة ومستقبلها، إضافة إلى إشاراته الصريحة حول هوية المبدع والإبداع. فليس كل من طبع رواية أو ديواناً أو كتب بحثاً بجدير أن يأخذ لقب أديب أو باحث، فالأدب مخاض عسير ورؤيا بعيدة، وتخلّق جديد. لذلك؛ كان بعض الأدعياء في الأدب يهابون مواجهة وفيق ورأيه، إذ لم يكن يجامل في النص ولا في الفكرة وكان واضح الرؤيا.

رحل وفيق.. واهتز شاطئ اللاذقية الذي اعتاد أن يلاقيه في الذهاب والإياب مع ثلة من الأصحاب. (وتناثرت عناقيد الزبد) من الكتاب. ونزلت دموع جبل (سمحان)

وسمحان جبل في عمّان حمله وفيق إلى ديوانه (معاكسة لأوابد الضوء)، (وكان ياما كان):

(حدثني سمحان/ وسمحان روح الطبيعة/ في الحجر المرّ/ باصرة النأي/ قلب الردى المستهام/ صرت أنا الصوت الذي أتى/ من باطن الكهف ومن ألسنة البخور/ وحدثني (المضّرب) المسحور/ بالحب والنشيد/ وأنا وابن المضّرب في سليمى/ بكاء حمامتين تجاوبان).

كان للدكتور وفيق حضوره في القصيدة العربية التي خرجت من معطف الصوفيين، حيث ظهر تأثره الكبير بالفكر الصوفي، ربما بسبب دراسته الأكاديمية وتخصصه واشتغاله على الصوفية، ومنها كتابه (الشعر والتصوف)، وكتابه (التأسيس والتحويل: تناصيات الشعر

> **سجل حضوره من خلال شعريته ونقده الأكاديمي الأدبي المميز**

والتصوف)، أو بسبب نشأته الدينية على غرار أدونيس، فحمل بياض التراث وجمالياته والجرأة المتنورة على الاختراق والبوح والإضافة.

كما كتب د. سليطين، ونشر مجموعة مند الدواوين الشعرية المميزة، منها: حافياً إلا من هذا الحب (١٩٩٦م)– العتبات– معاكسة لأوابد الضوء (٢٠٠٤م)– وحطاب الحكاية (٢٠١٩م). لقد أنجز وفيق أكثر من عشرين كتاباً في الشعر والنقد والأبحاث، ونال الجوائز العديدة، منها: جائزة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (١٩٩٨م).

كان وفيق بارعاً في اللغة، ومرجعاً من مراجعها المهمة، لدرجة أن الدكتور جابر عصفور قال أثناء مناقشة اللجنة المشرفة على رسالة الدكتوراه ودفاعه عن أطروحته: (أخطأ الأستاذ وأصاب التلميذ).

غير أن كل ذلك الألق والتوهج الإبداعي والاستكشاف، لم يؤجل الرحلة، ولم يقدمها، فخسرته الجامعة أولاً لأنه كان من أهم أساتذة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الذي يدّرس كوكبة من الطلاب ويشرف على رسائل عديدة في الماجستير والدكتوراه، وبالتالي كان من الممكن أن يسهم في إعداد مدرسين جامعيين أكفاء لا يخطئون في النحو ولا في سبر البحر العميق في (الزمن الأبدي)، وهو اسم أحد كتبه المهمة.

يعتبر رحيل وفيق سليطين فاجعاً لأنه كان في أوج عطائه وتألقه. لم يكمل بعد مشاريعه الأدبية وكانت كثيرة ومتعددة، ولم ينه قصيدته الرؤيوية الطويلة التي كان يحدّث أصدقاءه عنها، وخاصة في جلسات الصفاء والنكد الأدبي اللطيف، والمماحكات النقدية اللاذعة. كان اجتماعياً ويحب أن يلتقي بشكل دوري مع أصدقائه في مقاهي اللاذقية الصغيرة، حيث تلتف عليه شلته المصغرة وتهفو لسماعه وهو يتلو الشعر ويسكب شرابه من جِرار الشعراء الصوفيين والتراثيين الذين أثروا الأدب العربي منذ الجاهلية حتى اليوم، مثل: أبي نواس والمتنبي والمعري وغيرهم كثير.. فقد كان وفيق يتمتع بذاكرة حفظية وشفاهية هائلة، فكان يهرق القصيدة وراء القصيدة بإلقاء جميل كاشفاً عن صورها المبهرة والمجددة. ولم يكن يخلو أي لقاء معه من التمتع بإلقائه لأبيات من الشعر الأبدي الذي لا يفقد دهشته مع مرور الزمن. لكنه الزمن.. دار ثم دار وأنزل الشاعر عن صهوة أحلامه وقمة عطائه وسحبه من بين كتبه وأشعاره وأحبته ومضى به بعيداً، ثم تركه وحيداً في ذاكرة الجرح وهو مازال يكتب في الجرح الوجودي والكوني، ويخطّ بحروف حزينة على كتاب الأزمة السورية التي قطعت التواصل مع الكون الخارجي الحقيقي.. حيث كان وفيق يدعى إلى ندوات ومؤتمرات عربية كثيرة، وكان جديراً بالدعوة لأنه دائماً يقدم الجديد من الأبحاث والرؤى النقدية.

ترك وفيق مجموعة من الدواوين والقصائد التي لم تكتمل.. كان ينتظر أن يتهيأ له الوقت ويعطيه فسحة ليكمل ما تركه على طاولته من مخطوطات وفي ذاكرته من مشاريع وأحلام.. لكنه الرحيل يأتي دون استئذان فيفرق الكاتب عن الكتاب والصاحب عن الأحباب.

ومع ذلك.. وعلى الرغم من المفاجأة.. مازال في مكتبة الراحل العديد من الكتب والدواوين التي سترى النور قريباً بفضل أسرته وأصدقائه وزملائه الذين يعملون على نشر هذه المواد القيمة ليبقى وفيق حياً في الذاكرة.

رحل وفيق عن عمر ناهز الستين عاماً.. رحل فجأة، وكان عائداً من سهرة مع الأصدقاء.. صعد الدرج وحده.. لكنه نزل في اليوم التالي على أكتاف الأصدقاء والزملاء.. فبكته الحديقة التي كان يكتب قبالتها.. وبكته القصيدة التي كان يسهر معها، ويطمئنها بأنها ستخرج قريباً من سجنها.. رحل وفيق ككل المبدعين الكبار.. وظل ذكره عطراً بين طيات الكتاب.

**تأثر في شعره بالصوفية وقدم مجموعة من الكتب التي تتناول علاقتها بالشعر**

**كان في أوج عطائه وتألقه فلم يكمل مشاريعه الأدبية المتعددة**

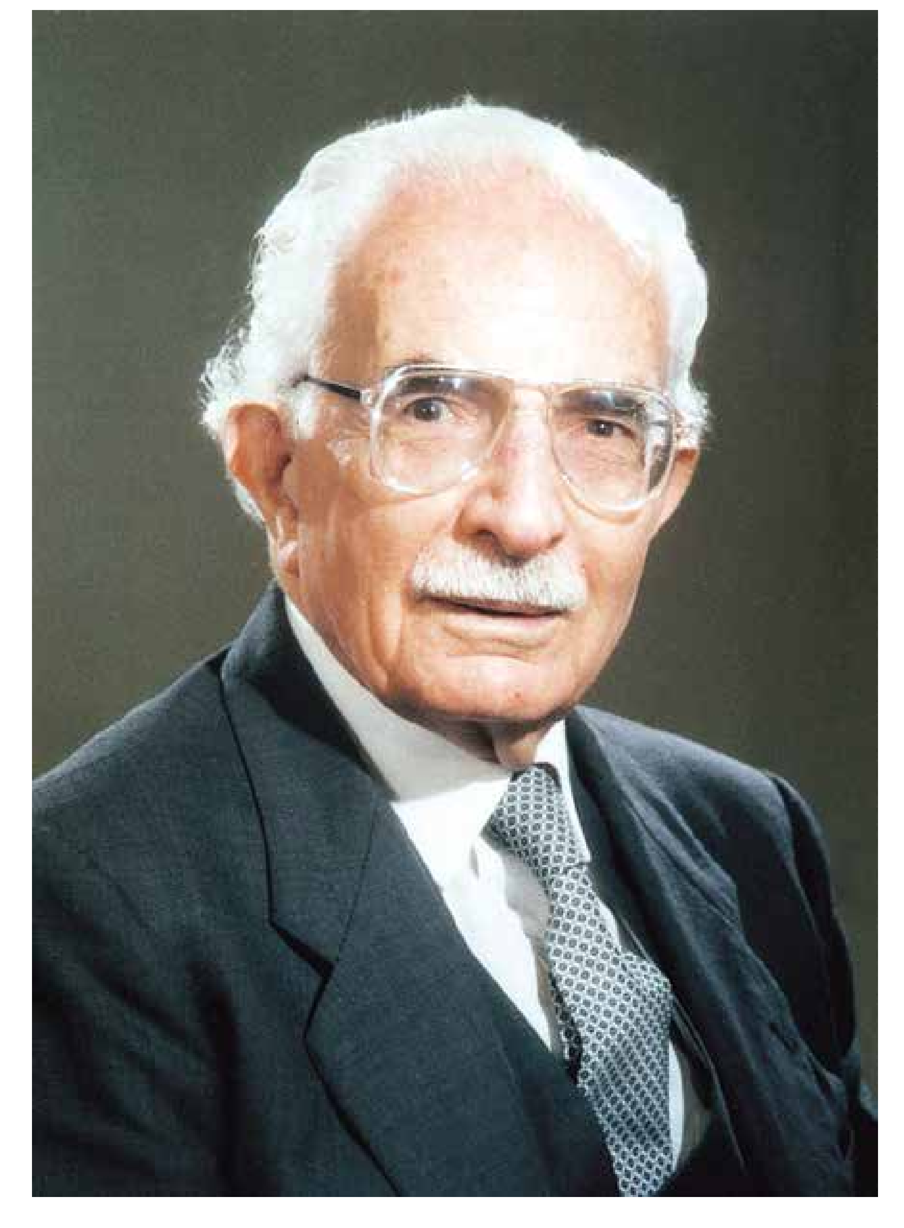
**ترك مجموعة من الدواوين والقصائد والعديد من الكتب التي سترى النور قريباً**

# نقولا زيادة..

## أحد كبار المؤرخين العرب في القرن العشرين

عبدالرحمن الهلّوش

**يعدّ المؤرخ الفلسطيني الأصل نقولا زيادة (١٩٠٧-٢٠٠٦م)، أحد كبار المؤرخين العرب في القرن العشرين، وأبرز روّاد الفكر العربي الحديث المستنير، أكاديمي ومؤلف بارز، ويعتبر زيادة مثقفاً موسوعياً قومياً ذا نزعة إنسانية تأسست على احترام الآخر أياً تكن قوميته أو انتماءاته أو عقيدته أو نزعته الفكرية. ولم يقتصر عمله على السرد التاريخي بل شمل التحليل والبحث، حتى يمكن أن يُقال بدون تردد إنه فلسف التاريخ الحديث على طريقة المؤرخ الإنجليزي أرنولد توينبي (١٨٨٩-١٩٧٥م)، وبرغم تقدمه في العمر ظلّ زيادة يعمل منتجاً في حقل الترجمة والكتابة، فأطلق عليه زملاؤه في هذا الميدان (شيخ المؤرخين).**



وُلِدَ زيادة بدمشق في الثاني من ديسمبر (١٩٠٧م)، لعائلة فلسطينية من مدينة الناصرة، كان أبوه يعمل مساعد مهندس في (سكة حديد الحجاز)، التي كان الألمان يسيطرون عليها في بداية القرن العشرين، توفي والده عند بداية الحرب العالمية الأولى (١٩١٤–١٩١٨م)، وهو بعمر ثماني سنوات، بعد ذلك أُدخِلَ نقولا إلى مدرسة الفرير في الميدان التحتاني.

انتقل زيادة عام (١٩٢٥م) إلى العاصمة البريطانية لندن، ومنها نال شهادة البكالوريوس بالتاريخ القديم عام (١٩٣٩م)، وانتسب عام (١٩٤٧م) لمعهد الدراسات الشرقية والإفريقية بلندن، حيث نال شهادة بالتاريخ الإسلامي. يتقن المؤرخ نقولا زيادة عدداً من اللغات منها اليونانية واللاتينية والألمانية والإنجليزية.. وكتب العديد من المقالات في مطلع حياته ونشر أعماله الأولى في الصحافة السورية.

عاد نقولا إلى فلسطين قادماً من لندن في صيف عام (١٩٣٩م)، قبل أن تبدأ الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩– ١٩٤٥م) بأسابيع قليلة، وعَمِلَ أستاذاً زائراً في عدد من الجامعات العالمية والعربية العريقة بينها: هارفارد بالولايات المتحدة الأمريكية، وعين شمس بجمهورية مصر العربية، والجامعة اللبنانية في بيروت، وكان نقولا زيادة، قد رأس دائرة التاريخ في الجامعة الأمريكية في بيروت والتي التحق بها سنة (١٩٤٩م)، وظلّ يُعلِّم فيها إلى سنة (١٩٧٣م)، أي ما يُقارب من ربع قرن. كما عَمِلَ أستاذاً بجامعة

القديس، والجامعة الأردنية بعمّان، وفي كلية اللاهوت للشرق الأدنى ببيروت (١٩٧٣-١٩٩١).

اهتم نقولا زيادة بالآثار إلى جانب ولعه بالتاريخ، فزار في الفترة (١٩٢٥- ١٩٣٥م)، عدداً من المدن الفلسطينية واللبنانية التي تمت فيها عمليات التنقيب عن الآثار من قبل البعثات الأثرية الأجنبية ولا سيما الأمريكية، زار نقولا مدينة جبيل اللبنانية برفقة درويش المقدادي، وكان خبير الآثار الفرنسي مونته يقود عمليات البحث في موقع جبيل، حيث زار في سنة (١٩٣٥م) تل مجدو (تل المتسلم) الواقع بين حيفا وجنين في فلسطين، يقول زيادة: سرت من مجدو عبر وادي عارا إلى الساحل الفلسطيني لأتأكد من الطريق الذي عبره المصريون في طريقهم إلى القلعة الحصينة. كما زار نقولا زيادة جنوبي فلسطين منطقة تل العجول، اشتغل خلالها أربعة أيام مع العمال في عمليات الحفر والتنقيب بقيادة السير (فرندلس بتري)، قرأ زيادة الكثير من الكتب وتعمق في تاريخ الشرق القديم. وكان مولعاً بزيارة عدد من المدن العربية ولا سيما القدس ودمشق وحلب والقاهرة وبيروت، ومن خلال تلك الزيارات تعرّف إلى المدن العربية بمعناها العمراني والاجتماعي والفني والمتحفي.

عاش زيادة (٩٩) عاماً هائماً بين مسقط رأسه الناصرة في فلسطين، ودمشق وبيروت ولندن، حيث لم ينخرط في أي تجمع حزبي، ولم تستهوه تجربة الأحزاب في الوطن العربي، ولم تشغله يوماً عن حياته الفكرية والثقافية والتربوية. يقول زيادة (لم أترك الكتابة في أي وقت من حياتي)، حيث نُشِرَ له أول كتاب سنة (١٩٤٣م) (روّاد الشرق العربي في العصور الوسطى).

يُذكر أنَّ نقولا زيادة وضع نحو (٦٥) كتاباً، توزعت بين التأليف والترجمة، تناول من خلالها التاريخ والتاريخ المتداخل مع الجغرافيا، وكذلك السيرة الذاتية الموضوعية، وأصبح بعطائه علماً من أعلام الثقافة العربية، كتب مئات المقالات والأبحاث الرصينة في كبريات الصحف والمجلات العربية والأجنبية، من جهة أخرى لم



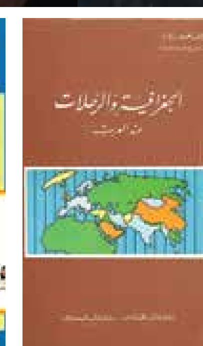
درويش المقدادي

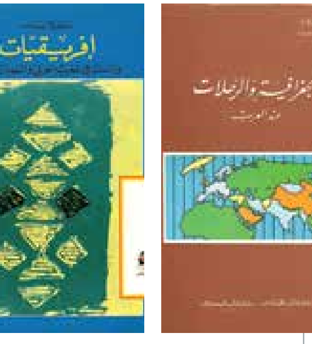
أرنولد توينبي



نقولا زيادة مع مؤرخَين عربيين







جانب من كتب المؤرخ

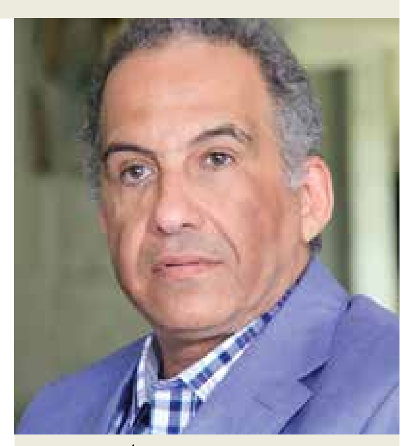
تكن كتابات زيادة ذات طابع أكاديمي صرف، بل إنّه دمج بين الكتابة الأكاديمية الموجهة للنخبة وبين الصياغة الأدبية، وفي بعض الأحيان كانت أقرب إلى الحكواتية من حيث تصوير الأحداث التاريخية، وذلك بهدف تحرير الكتابة التاريخية من القيود التقليدية، التي أسهمت في إبعاد القراء عن حب المواضيع التاريخية والاقتراب منها.

ومن أبرز كتب المؤرخ نقولا زيادة: العالم القديم (١٩٤٢م)، وثبة العرب (١٩٤٥م)، العروبة في ميزان القومية (١٩٥٠)، الجغرافية والرحلات عند العرب (١٩٨٧م)، أيامي (سيرة ذاتية ١٩٩٢م)، لبنانيات/تاريخ وصور (١٩٩٢م)، إفريقيات (١٩٩١م)، وغيرها من الكتب.

رسم هذا الفارس التسعيني بعبقريته الفذة جانباً كبيراً ومهماً من مشهد المدن العربية التاريخي والثقافي، مؤكداً إيمانه بالبعد القومي، حيث برهن من خلال تاريخه الطويل على إيمانه بالفكر القومي العربي سبيلاً إلى نهضة العرب. وأكد أنَّ العروبة هي مشروع حضاري وإنساني متكامل فيما لو استطاع العرب توظيفه في الطريق الصحيح. استطاع زيادة عبر حياته المهنية والتي امتدت لنحو قرن أن يؤرخ لعادات وتقاليد وحياة العرب اليومية بكل أمانة وموضوعية.. رحل نقولا زيادة عن عالمنا بعد مسيرة حافلة بالعطاء عن (٩٩) عاماً بتاريخ ٢٧ تموز/ يوليو (٢٠٠٦م).

**من أبرز كتبه (العالم القديم) و(وثبة العرب) و(العروبة في ميزان القومية) و(الجغرافية والرحلات عند العرب)**

**عمل منتجاً في حقل الترجمة والكتابة فأطلق عليه زملاؤه في هذا الميدان (شيخ المؤرخين)**



مصطفى عبدالله

# فن السيرة..

## وأثره في الرواية المصرية

غاية ما كان يرجوه الناقد والسيناريست المصري محمد السيد عيد، من وَضع أحدث كتبه (فن السيرة وأثره في الرواية المصرية)، الصادر قبل أسابيع عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، هو أن يُنَبِّه شبابنا العربي، إلى أن حاضرنا الأدبي مُتصل بماضينا، وأننا في تاريخنا العربي الإسلامي، ابتكرنا أشكالاً من الكتابة تعَبِّر عن خصوصيتنا، قبل أن نتصل بالغرب، ونأخذ عنه الكثير من أشكال التعبير المعاصرة، كما يشير إلى أن لدينا تراثاً، يستحق أن نوليه اهتمامنا، وأن نعتز به، وبانتمائنا للحضارة التي أبدعته.

وقد رأى محمد السيد عيد، الذي وقَّعَ على سيناريوهات، وكتب حوار عدد من أشهر المسلسلات التلفزيونية، المستلهمة من سير خالدة لأعلام مثل: (الإمام الغزالي، وعلي مبارك، والدكتور علي مصطفى مشرفة) أن يقدم للمهتمين بالأدب خلاصة مغامرته في بحار السير الغيرية، ليوضح مدى تأثير السيرة في الرواية المصرية.

وفي تقديمه لكتابه الأحدث يشير (عيد) إلى أن فن السيرة يحيا معنا بصور شتى؛ عندما نطالع السيرة النبوية، أو نقرأ عن حياة الزعماء، والشخصيات المؤثرة. وهي حية في موروثنا الشعبي: (السيرة الهلالية، وسيرة ذات الهمة، وسيرة عنترة، والزير سالم، كما أنها موجودة في روايات معاصرة محورها شخصيات حقيقية أو خيالية، مثل: (سيرة الشيخ نور الدين) لأحمد شمس الدين الحجاجي، و(عزازيل) ليوسف زيدان، و(الزيني بركات) للغيطاني.

ويذكر المؤلف، أنه يمكن القول، إن فن السيرة نجح في التسلل إلى أدبنا الحديث فأثر فيه بقوة.

وفن السيرة موجود في حياتنا الفنية أيضاً، فنجده في مسرحيات: (عرابي زعيم الفلاحين للشرقاوي، وبهية وياسين لنجيب سرور، ومأساة الحلاَّج لصلاح عبدالصبور)، وفي الكثير من الأفلام السينمائية، مثل: (صلاح الدين، والمصير) المستلهم عن حياة ابن رشد، وفي مسلسلات الإذاعة، وفي التلفزيون في: مسلسل (أم كلثوم)، و(قاسم أمين).. ويذكر مؤلف الكتاب أن دارس تاريخنا الاجتماعي يعرف أن السير الشعبية كانت لعصور طويلة محور اهتمام الشعب العربي في البلدان المختلفة، ولم يزحزحها عن مكانتها سوى ظهور الإذاعة، وتأثير السينما، ثم التلفزيون.

> **يوضح محمد السيد عيد أن حاضرنا الأدبي متصل بماضينا ما جعلنا نبتكر عدة أشكال من الكتابة**

فقد كان الناس يجتمعون في المقاهي ليستمعوا إليها، لكونها قامت بدور المسلسلات في عصرنا الحاضر، ويجزم المؤلف بأن السيرة فن حي، كان ولايزال، وسيبقى مؤثراً في فنون عديدة، ولذا استحق منا الاهتمام.

والكتاب الذي بين أيدينا ينقسم إلى بابين؛ في الأول تناول (عيد) السيرة من الناحية النظرية، مشيراً إلى أنها كانت في البداية فرعاً من أفرع الحديث النبوي، ثم تطور فن كتابة السيرة حتى وصل إلى ما وصل إليه اليوم.

وفي الفصل الثاني تناول السيرة التاريخية، التي نشأت هي الأخرى في حضن الحديث النبوي، ثم تطورت، وخصص الفصل الثالث للسيرة الشعبية، موضحاً سماتها، والعلاقة بينها وبين السيرة النبوية.

> **يؤكد (عيد) أن فن السيرة نجح في التسلل إلى أدبنا الحديث والتأثير فيه**

ويتوقف في الفصل الرابع، عند السيرة

الذاتية؛ نشأتها وتطورها وسماتها، ويخصص فصلاً خامساً لمناقشة قضايا خلافية كالعلاقة بين السيرة والدراما، والفرق بين السيرة التاريخية أو الشعبية أو الذاتية، من جهة، والأعمال الأدبية التي تقدم لنا السيرة بصورة روائية، من جهة أخرى.

أما الباب الثاني، فيقسمه إلى أربعة فصول؛ ثلاثة منها حول الأنواع التي عرفناها من السير، ويضيف إليها فصلاً عن سيرة الإنسان العادي والهامشي، وهي سير أدبية أبدعها كُتاب استلهموا فن السيرة. ويقدم في كل فصل ثلاثة نماذج للتطبيق، بهدف إبراز التنوع داخل كل نوع من أنواع السيرة. وفي مَعرِض حديثه عن الصياغة المعاصرة للسيرة الشعبية، يضرب محمد السيد عيد مثلاً بسيرة (الأميرة ذات الهمة)، ويتحدث عن تعامل الكاتب (عباس خضر) مع السير الشعبية، بعد أن يقدمه للقراء، على أنه واحد من جيل الكبار، كان معاصراً لطه حسين، والعقاد، وأحمد أمين، وتوفيق الحكيم، وغيرهم. وكان له اهتمام مبكر بالتراث الشعبي، وترك لنا عديداً من الكتب المأخوذة عن هذا التراث ومنها مجموعتان قصصيتان، وروايتان هما: (حمزة العرب)، و(الصحصاح)، إلى جانب رواية (ذات الهمة) التي تعد السيرة الوحيدة التي تقوم بدور البطولة فيها امرأة.

ويشير إلى أن هناك روايات عديدة لهذه السيرة؛ بعضها في حدود خمسة آلاف صفحة، وبعضها الآخر تصل صفحاته إلى ثلاث وعشرين ألف صفحة. وبين هذه الروايات وبعضها خلافات كثيرة، فهي في بعض الروايات بطلة معارك بحرية تركب الأمواج، وتقود الأساطيل، وتفتح الجزر في بحر الروم. وفي روايات أخرى بطلة معارك برية تركب الخيول، وتواجه الحصون، والمدن على الحدود الإسلامية الرومية.

كما يوضح محمد السيد عيد أن عباس خضر كتب روايته (ذات الهمة عام ١٩٦٧م)، وكان يهدف من ذلك إلى شد أزر المقاتلين بعد (نكسة يونيو)، بأن يسوق لهم صفحة من صفحات البطولة العربية. ولذلك نراه يُصدِّر روايته بقوله: (إلى الأبطال المرابطين على الحدود في وجه العدو.. ليروا صورة من كفاح أبطال مثلهم.. تصدوا لأعداء العرب.. وناضلوا من أجل العروبة والإسلام. وما أشبه الليلة بالبارحة).

وقد أوضح عباس خضر أنه عمل على إخراج القصة في صورة تلائم ذوق العصر، إذ تأمل فوجد أن الذين كانوا يقرؤون الملاحم الشعبية، أو يسمعونها من المنشد على الربابة قد انقرضوا أو كادوا، وأن القارئ الحديث لا يستسيغ قراءتها كما هي، وأن فيها مادة خام تصلح لأن تكون مصدر إلهام لأعمال أدبية وفنية جديدة، ولأن يبني منها الكاتب مثل هذا البناء الجديد الذي نطالعه في قصته.. مطابقاً أو قريباً من فن القصة الحديثة شكلاً ومضموناً، مع الحرص على بعض السمات والملامح الأصيلة التي تحفظ نكهة الأصل.. وأقول في اختصار وإجمال: إني أردت بهذا العمل أن أخاطب أبناء عصري بما يلائم أذواقهم واهتماماتهم.

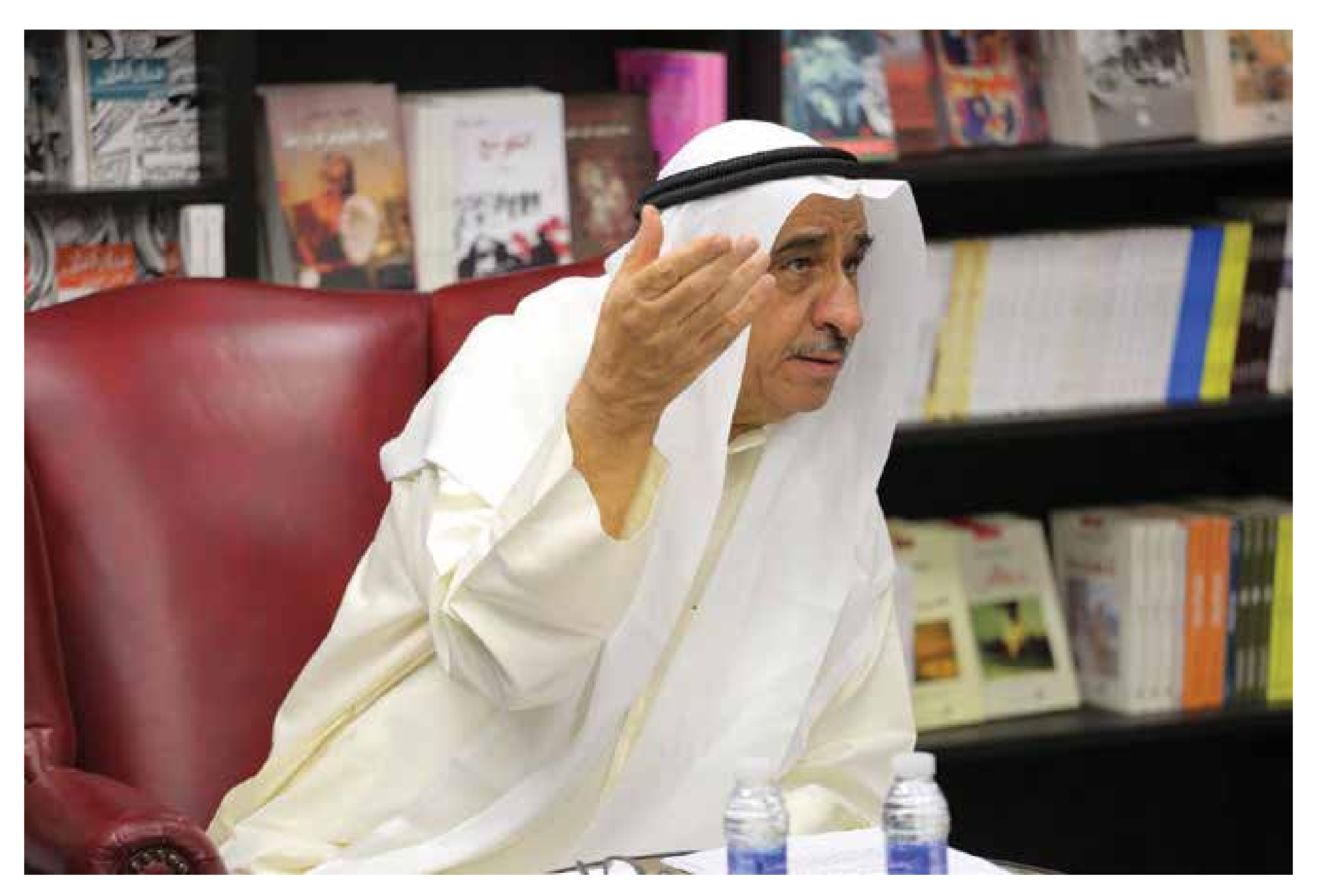
بعد ذلك يبدأ محمد السيد عيد في تحليل رواية (عباس خضر)، ويسوق لنا ما اعتراها من عيوب فنية، ويرى محمد السيد عيد أن نجيب محفوظ كاتب سير من الطراز الأول، وأن أعظم رواياته ليست سوى سير، ويقصد بذلك (الثلاثية)، التي يرى أنها سيرة للسيد أحمد عبدالجواد وأبنائه، و(الحرافيش)، التي يمكن أن نسميها (سيرة عاشور الناجي). وقد مضى نجيب محفوظ في كتابة السير، فقدم لنا سيرة إنسان معاصر تحت عنوان (حضرة المحترم). يلعب بطولتها اسم عادي هو (عثمان بيومي)، ويحرص كل الحرص على تقديم حياته كاملة؛ بداية بوالده الذي كان من الكادحين (كان في زمانه من رجال الحارة الأشداء. عاش حياة طويلة معتمداً على عضلات ذراعيه وساقيه، يعمل بلا انقطاع ويعاني على المدى من شظف العيش والفقر)، وفي نهاية حياته القاسية كان يجلس على (فروة) أمام باب البيت مريضاً لا يكاد يرى أو يسمع، وقد وجدوه ذات يوم ميتاً فوق فروته، ودفن بمقابر الصدقة؛ لأن الأسرة ليس لديها قبر تدفن فيه موتاها.

إن هذا الكتاب حافل بالتطبيق على روايات كثيرة، تنهض على معالجة سير مختلفة، وهو يستحق المطالعة من القراء الذين ينشدون المتعة ومن الباحثين والنقاد، وهو ينتمي من حيث منهجه إلى كتاب سابق للمؤلف وهو (كتابة السيناريو بين النظرية والتطبيق).

**يرى المؤلف أن نجيب محفوظ يعتبر كاتب سير من الطراز الأول**

**لجأ (عيد) إلى التطبيق على روايات تنهض على معالجة سير مختلفة**

**عمل على إخراج الأحداث والقصص في صورة تلائم العصر**



## مؤرخ الأدب في الكويت

# سليمان الشطي.. رائد القصة القصيرة

**أثرى الأديب القاص والروائي، والناقد والأكاديمي، الدكتور سليمان الشطي الحركة الأدبية في الكويت بأعماله الأدبية والنقدية، فهو يعد واحداً من أبرز كتاب القصة القصيرة وروادها، والمجددين فيها شكلاً ومضموناً في الأدب الكويتي، وظل يناقش في قصصه القضايا الاجتماعية الملحّة، التي واكبت النقلة الاجتماعية والاقتصادية للكويت بعد الاستقلال في عام (١٩٦١م)، بلغة قصصية فنية متميزة، تراوح في حساسية بالغة بين الرمز والتصريح.. وبذلك استطاع أن يدخل بالقصة الكويتية إلى عالم إبداعي مشرق في فترة متقدمة جداً من تاريخ الكويت.**



أميرة المليجي

قال عنه طالب الرفاعي: (الدكتور سليمان الشطي، هو خزانة الأدب الكويتي بشكل حقيقي، وقد كتب بقدرة فائقة عن كل ما يمس الأدب الكويتي وكأنه هو المؤرخ، إذا ما نظر إلى عبدالعزيز الرشيد أنه مؤرخ الكويت الأول، فمؤكد أن سليمان الشطي هو مؤرخ الأدب في الكويت. كتب عن المسرح، وعن القصة، وعن الشعر، وهو المؤرخ النقدي الذي يمتلك حساً نقدياً ويمتلك ذائقة تأتي من كونه مبدعاً، ولديه شبكة واسعة من العلاقات بمثقفي العالم العربي، بدءاً بمثقفي الخليج، وانتهاء بمثقفي الدول العربية، وهذا ما جعله مؤهلاً لأن يكتب عن الأدب في الكويت من منظور عربي وإنساني).

لقد أمسك الدكتور سليمان الشطي بزمام الثنائية الجامعة بين التوثيق والأدبية، وما كان ليتوافر له ذلك لولا انغماسه العميق في واقعه المحلي ومجتمعه العربي، وسبر أغوار شخصياته في الجوانب النفسية، والفكرية، والوجدانية، إضافة إلى ذكائه في فهم آلية الكتابة القصصية، وتنبع التجربة القصصية للدكتور سليمان الشطي كأي كاتب آخر، من التجربة الاجتماعية، وهي تلك التي يستقيها الأديب أو الشاعر من محيطه الاجتماعي والإنساني المعاصر، وهو في تصويره لهذه التجارب يعتمد على




الملاحظة والخيال، كما يعتمد على قراءة ما صوره الأدباء الآخرون من تلك التجارب. ولقد شكلت مرحلة الستينيات منعطفاً مهماً في الحياة الكويتية، إذ بدأت مرحلة جديدة في الحياة الاقتصادية والفكرية والاجتماعية، وظهور الشطي كقاص متميز في تلك المرحلة، كان أمراً لافتاً على الصعيد الإبداعي.

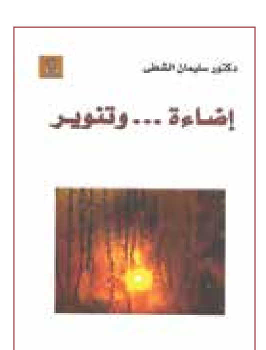
ولد الدكتور سليمان الشطي في الكويت عام (١٩٤٣م)، وعاصر شطراً من الحياة القديمة، فشهد التغيرات والتطورات السياسية والاجتماعية والثقافية في الكويت، وشارك فيها مشاركة واضحة طوال السنوات الماضية، وقد انعكس هذا على إنتاجه القصصي، الذي صور فيه ملامح العقود الماضية. تلقى تعليمه في مدارس الكويت (الأحمدية)، ثم (المباركية)، وحصل على دبلوم معهد المعلمين عام (١٩٦٦م)، ثم التحق بجامعة الكويت عند إنشائها، وتخرج في قسم اللغة العربية وآدابها عام (١٩٧٠م)، واستكمل دراساته العليا في جامعة القاهرة، وحصل على درجة الماجستير في الآداب عام (١٩٧٤م)، وكان موضوع رسالته (الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ) من كلية الآداب جامعة القاهرة، ثم حصل على درجة الدكتوراه في الأدب العربي القديم من نفس الكلية عام (١٩٧٨م)، وكان عنوان الرسالة (دراسة تحليلية عن المعلقات السبع في الشعر الجاهلي).

للدكتور سليمان الشطي إسهاماته البارزة في عمل المؤسسات الثقافية الأهلية والرسمية منذ وقت مبكر، فحين كان في التاسعة من عمره اقتحم عالم النشر، واتصل بالصحف الأسبوعية القليلة التي كانت تصدر في مطلع ستينيات القرن المنصرم، مثل (الهدف) ونشر فيها كتاباته الأولى، ومنها قصته الأولى (الدفة) في أواخر عام (١٩٦٢م)، وتوالى نشاطه في كتابة القصة والمقالة بعد ذلك، وأصدر مجموعته الأولى (الصوت الخافت) عام (١٩٧٠م). انضم إلى رابطة الأدباء الكويتيين في سنة إشهارها (١٩٦٥م)، وهو مازال طالباً يدرس في المرحلة الثانوية، فاستطاع

**من أبرز كتاب القصة القصيرة والمجددين فيها شكلاً ومضموناً**

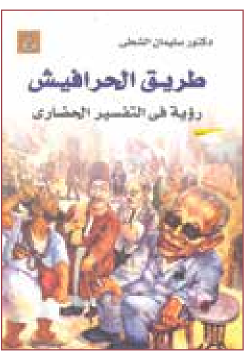
**تميز بحس نقدي عالٍ واعتمد على الملاحظة والخيال**

**أمسك بزمام ثنائية التوثيق والأدب لانغماسه في واقعه المحلي والعربي**
























من أغلفة كتبه

أن ينافس في الساحة الأدبيـة، وأثبت أنه أهل لتحمل مسؤولية الإسهام في إدارة مجلة (البيان) التي أصدرتها الرابطة عام (١٩٦٦م). واكب كذلك الحركة المسرحية في الكويت في نهضتها في فترة الستينات والسبعينيات من القرن المنصرم، فكان عضواً نشطاً في مجلس إدارة مسرح الخليج العربي، الذي ضم نخبة من فناني الكويت، في مقدمتهم المرحوم صقر الرشود، وعبدالعزيز السريع، ومنصور المنصور، وغيرهم.. كما تولى عمادة المعهد العالي للفنون المسرحية في الفترة من (١٩٩٤- ١٩٩٥م).

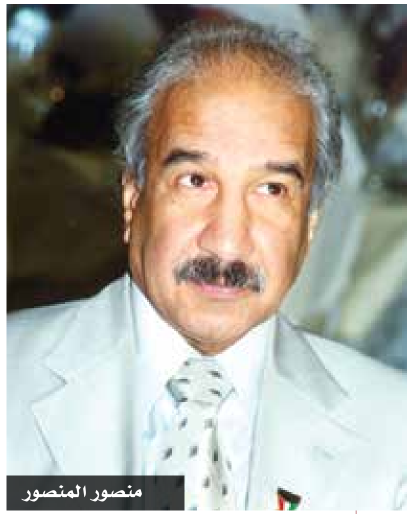
واتساقاً مع إصراره على المشاركة في أي مؤسسة أهلية أو حكومية تخدم الثقافة، كان الدكتور سليمان الشطي عضواً في مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، حين أعلن عن إطلاقها، وأسهم في دوراتـها العديدة، وفي الإعداد للمعجم الشعري الذي أصدرته. أما المؤسسات الثقافية الرسمية التي انضم إلى عضويتها؛ فكان في مقدمتها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وهيئة تحرير كتاب عالم المعرفة، وهو أيضاً عضو مراسل لمجمع اللغة العربية بدمشق.

من أعماله الإبداعية (الصوت الخافت- مجموعة قصصية)، و(رجال من الرف العالي- مجموعة قصصية)، و(أنا والآخر- مجموعة قصصية)، ورواية (صمت يتمدد)، ورواية (الورد لك والشوك لي). ومن الكتب الأدبية: (الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ)، و(رسالة إلى من يهمه أمر هذه الأمة)، و(مدخل: القصة القصيرة في الكويت)، و(الشعر في الكويت) و(طريق الحرافيش: رؤية في التفسير الحضاري)، و(ثلاث قراءات في نقدنا القديم)، إضافة إلى عدد من الدراسات الأكاديمية والمقالات المنشورة في الصحف والمجلات.

لقد سجل له النقاد والكتاب براعته في الكتابة القصصية في زاوية تنويعية لمجالات العرض، فمنها الواقعي والرمزي والتراثي، ومن ثم يظل سليمان الشطي ممسكاً بزمام الوعي بالواقع بما فيه من متغيرات وأحداث، قادراً على الرصد والتقاط رموز العوالم الخاصة للشخصيات التي قد يكشفها للقارئ من خلال استطرادات أو تلميحات، أو تعليقات خاطفة، أو قد يتركها محاطة بإطار الغموض الذي يقود إلى شغف للوصول إلى عالم الكشف، الذي لا يترك التساؤلات بلا إجابة. وهذا ما يجعل القارئ يشعر، وهو في أحضان قصص سليمان الشطي، بأنه يسير في مناطق شائكة من الصيغ التعبيرية المؤطرة بالرمز والمغلفة بالغموض.


صقر الرشود


عبدالعزيز الرشيد


منصور المنصور


طالب الرفاعي


سليمان الشطي

**سبر أغوار شخصياته النفسية والفكرية والوجدانية**

**شارك في تأسيس مؤسسات ثقافية أهلية وحكومية فاعلة**

فكرة

# تأملات في فن الكتابة



سوسن محمد كامل

لم تكن الكتابة الأدبية في يوم من الأيام مجرد رصف لكلمات قُدّت من ثنايا معاجم لتكسو الأفكار والعواطف والخيالات.. إنها والحال هذه تصبح تماماً كما يلبس البائع دمية (المانيكان) أزياء جديدة ليعرضها، فهي بلا روح ولا رائحة ولا شذا يضوع منها ولا خيال، فالنص يؤول هنا إلى ما يشبه شبكة الكلمات المتقاطعة!

الكتابة إعادة رسم لتفاصيل الحياة بأفراحها وأتراحها، إنها أقفاص مفتوحة على فضاءات رحبة يجول فيها القلم أنى شاء... هكذا هي الكتابة؛ إنها فن صيد الأفكار وإلباسها لغة الكلمات لتغدو لوحة تشكيلية ملونة.. فهي انفعال وجداني ذاتي يتسم بخفة الروح ودقة الملاحظة وصدق الوجدان... تحمل في طياتها الإقناع والإمتاع وإثارة السؤال، والفكرة الملتقطة بمهارة صياد بارع، صحيح أن الكتابة هي عملية ترميز لألفاظ منطوقة تسطر على قرطاس لتشكيل نص أدبي ما، لكن هذا التعريف أقرب ما يكون إلى المنطق الرياضي، فالبراعة تكمن في الموهبة أولاً، وثانياً بتقديم الفكرة بأدوات الكتابة الأصيلة لإنتاج نص مثير؛ ولذا فرّق بشر بن المعتمر؛ أحد واضعي علم البلاغة العربي ومؤسس صُوى الكتابة في (صحيفته) الشهيرة، أواخر القرن الثاني الهجري، بين الكاتب الذي لا تواتيه الفكرة، وبين الكاتب الذي لا تواتيه الموهبة، (فالأول يحتاج إلى الوقت حتى تعود إليه الروح، والثاني يحتاج إلى البحث عن عمل آخر)، و(صحيفة بشر بن المعتمر) هذه اشتملت على بعض النصائح والإرشادات التي وجهها إلى الكتّاب، وقد تناقلت كتب الأدب نص الصحيفة، نظراً إلى أهميتها التاريخية والأدبية؛ فقد ذكرها الجاحظ في (البيان والتبيين)، وأبو هلال العسكري في كتابه (الصناعتين)، وكذلك وردت فقرات منها في كتاب (العمدة) لابن رشيق القيرواني.

> **الكتابة إعادة رسم تفاصيل الحياة بأفراحها وأتراحها.. منفتحة على فضاءات رحبة**

ولعل من نافلة القول إن المعرفة بطبيعتها تراكمية بحكم السيرورة التاريخية، فهي تنتقل من جيل إلى جيل عبر تدوين الآثار وخبرات الحياة، فالكتابة معروفة منذ زمن عبدالحميد الكاتب وابن المقفع، والجاحظ وغيرهم كثير، ممن وضعوا أسس الكتابة وفنون البلاغة، ولكن لكل منهم أسلوبه وطريقته في التعبير والصياغة، كما رأى ذلك الكاتب الألماني هيرمان هيسه (١٨٧٧-١٩٦٢م)، حيث يقول: (من بين العوالم العديدة التي لم يتلقاها الإنسان من الطبيعة، ولكن خلقها في عقله، عالم الكتابة، فهي لدى كل الشعوب مقدسة وسحرية)، كما تحدث عن الدور التاريخي الذي مثلته الكلمة المكتوبة، لكن، ترى ما الذي أضفى على الكتابة تلك المتعة والسحر المطلق؟ الشيء العظيم والغامض حول تجربة الكتابة هذه هو أنها كلما ازدادت تميزاً ووضوحاً أصبحت أكثر تأثيراً ووقعاً في النفوس.

لا شك أن الكتابة بمفهومها العام تسعى في كل مكان وزمان إلى الأهداف والأماني نفسها، تحلم بأمنيات متشابهة، تعاني الآلام ذاتها، ولو بلغات مختلفة، ليطل وجه الإنسانية بلحظات حالمة، مفتوناً بوحدة المشاعر والأحاسيس، وحدتنا، نحن البشر، على الرغم من ملامحنا المتناقضة، وهذا ما اصطلح على تسميته بـ(عالمية الأدب) التي نادى بها الشاعر الألماني غوته في النصف الأول من القرن التاسع عشر.

الكتابة الأدبية ترويض للكلمات وعزف على دروب الإبداع.. الكتابة سليقة الشاعر، وألحان الموسيقي، وروح الفنان؛ فهي ارتعاشات خيال واشتعالات عاطفة، إنها وعي بالمستقبل انطلاقاً من اللحظة الراهنة، إنها قراءة للوجود وإعادة للبناء وتشكيل خاص للنص، فالكاتب يكتب بقلمه، والفنان بريشته وكلاهما يرسم لوحة الحياة، ويستضيء بنور الخيال عبر شلالات من ضوء تسطع من الروح، فتحيل القبح إلى جمال، والحزن إلى فرح، والسكون إلى طيران.. إنها استدعاء للذاكرة من لحظة الوعي، وآلية من آليات الفهم الإنساني، إنها تفكير بالمستقبل من عتبة الحاضر، تشفير جميل للمعاني على مطية الكلمات ... إنها كالحمل، إما أن يكون طبيعياً أو قيصرياً أو إجهاضاً.. إنها نزف يومي نطل من خلالها على العالم، فهي كالهواء الذي نتنفسه، وهي السلاح المصرح بحمله من دون ترخيص.

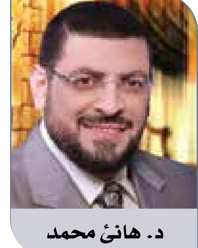
لا شك أن اختيار الكلمات عند تشكيل النص الأدبي لا يتم بشكل عشوائي، فهناك كلمات لها ظلال كالأشجار، وتداعيات كالذاكرة تكسب النص آفاقاً رحبة مشحونة بالانفعالات والمعاني، تفوق كثيراً معناها المعجمي الجاف، فهناك كتاب يعانون إسهالاً في الكلمات وإمساكاً في الأفكار، على حد تعبير أحد النقاد الظرفاء. يقول جبران خليل جبران: (يكتب بعضنا لمن ماتوا ولا يدري أن قراءه في المقابر... ويكتب بعضنا لإرضاء معاصريهم... ويكتب بعضنا الآخر أيضاً ليغدوا من الخالدين)؛ فجبران يدعو هنا إلى إعلان الكاتب حضوره في النص، وإلى تأسيس كتابة منفتحة على العصر تحمل إيقاعه وتحتضن أسئلته.

وتبقى الكلمة في مدلولها الأصيل سراً من أسرار الكاتب، يجهد القارئ في البحث عنه، ليكتشف ذاته وعوالم أخرى أبعد من التفصيل السطحي للحياة اليومية، إنه يكتشف فكر الكاتب لأن روحه حاضرة وبقوة في النص... يقول الجاحظ رائد العربية الأول في هذا المعنى (ما قرأت كتاب رجل قط إلا وعرفت عقله فيه).

الكتابة هي فن الحياة عندما تحمل معاني الحرية وتقديس الفكر الإنساني وإثارة الأسئلة المسكوت عنها.. عندما تطرح قضية ما ليراها القارئ لا لتخبره بها.. وبذلك فهي تثيره وتخلق رابطة مشتركة معه، وقد عبر عن ذلك عميد الأدب العربي طه حسين حين قال: (ما قيمة الكاتب إذا لم يغضب قراءه).. الكتابة دفاع عن النفس، وقفز فوق الكلمات، وتقديم للذات، وإذا توقفت يصمت التاريخ ويتوقف الزمان...



# الحبيب السائح..
## قامة متفردة في الإبداع الروائي



د. هانئ محمد

**تعد تجربة الروائي الجزائري الحبيب السائح في مجال الكتابة الروائية، من التجارب الأدبية الإبداعية الرائدة والفريدة والمتميزة، على الساحة الأدبية العربية عموماً، والجزائرية على وجه الخصوص، وذلك بالنظر لما أثبته الحبيب السائح من تميز، وما أبان عنه من قدرات فائقة على الإبداع الروائي، وعلى مستوى لغة الكتابة، والمضامين المطروقة، فالحبيب السائح قامة أدبية سامقة، وعملة نادرة في عالم الإبداع الروائي.**

لذلك؛ وبالنظر إلى تميز هذه التجربة الروائية وثرائها، سعى الناقد الجزائري إلى الاحتفاء بها، محاولاً تلمس جمالياته الفنية، وسبر أغوارها ودقائقها، والكشف عن دلالاتها العميقة المتوارية خلف متاريس المعنى وحجبه. والحبيب السائح، كما وصفه النقاد، واحد من أبرز روائيي جيل السبعينيات، الجيل الثاني للرواية الجزائرية العربية بعد جيل الرواد، مع واسيني الأعرج، ومحمد مفلاح والجلالي خلاص، ومرزوق بقطاش، ورشيد بوجدرة، وأهم ما يميز هذه الأسماء أنها لا تعزف على وتر واحد، ولا على آلة سردية واحدة، فكل واحد منها اتخذ لنفسه طريقاً خاصاً انشغل بتعبيده حتى أصبح فضاءه الخاص به. ويتحدث الحبيب السائح عن ظروف تكوين تجربته قائلاً: (أنا من جيل فتح عينيه على آخر السرود الكبرى، فكانت كتاباتي متأثرة بزمانها وفضائها).

بدأ مسيرته الإبداعية الحافلة، بباكورة أعماله الروائية (زمن النمرود) بجرأة، كان من نتائجها أنها أثارت نقاشاً طويلاً، وأثرت تأثيراً كبيراً في مسيرته الأدبية، وهذا ما جعله يصف روايته تلك بقوله: (زمن النمرود كانت نكبتي ومحنتي وفتحي). وعلى إثر ما جلبته له هذه الرواية من المتاعب، آثر الابتعاد عن الأضواء والسفر بعيداً، فغادر الجزائر، قاصداً تونس التي غادرها بعد نصف عام، ليحل بالمغرب الأقصى، ثم عاد بعدها إلى الجزائر ليتفرغ للإبداع الأدبي في مجال القصة القصيرة والرواية، ويستقر في مدينة (سعيدة)، وهي محطات تاريخية كان لها حضور في تجربته الطويلة مع الكتابة، فقد أعطت هذه المحطات الجغرافية لنفَسِه الروائي دفعاً قوياً، وجعلته يعيش تجربة مغايرة في كل مرة وفي أماكن مختلفة جسدتها مختلف أعماله الروائية. واقتنع على ضوء ما حدث له ولروايته الأولى، بأن الاتكاء على الجماهيري والأيديولوجي اتكاء خاسر، فجعل من اللغة والفن مذهبه الفني، ويقول: (إني لأتكلم بلسان روائي يستمد لغته من المنهل الشعري).

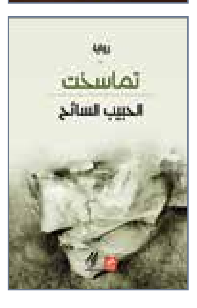
تصنف روايات الحبيب السائح ضمن (الرواية الجديدة) مثل روايته (تامسخت)، و(ذاك الحنين)، و(تلك)، فهي تحتفي كثيراً بجمالية اللغة وارتقاء المضمون. وقد تطرق في هذه الروايات إلى مواضيع شتى كان بعضها يعد من المسكوت عنها، كما أن الحبيب السائح لم يكتف بمحاورة الراهن بلغة الواقع، بل ذهب يسائل التاريخ أيضاً بلغة من عايشوه، وهذا ما جعل لغته تعبر الأزمنة المختلفة، ولها في كل محطة وقفة وقصة.

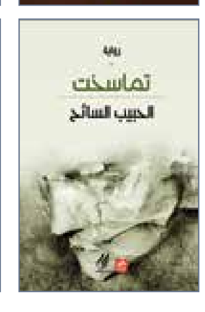
ولد الروائي الحبيب السائح عام (١٩٥٠م) بمنطقة سيدي عيسى، ولاية معسكر، ونشأ في مدينة سعيدة، وتخرج في جامعة وهران، وحصل على شهادة الليسانس في الآداب، ثم عمل بالتدريس، وأسهم في الصحافة الجزائرية والعربية.. وابتدأ مسيرته الإبداعية بكتابة القصة قبل أن يجرب الكتابة الروائية، حيث صدر له بدمشق عام (١٩٧٩م) مجموعته القصصية الأولى (القرار)، وأصدر بعدها مجموعته القصصية الثانية الموسومة بـ(الصعود نحو الأسفل) بالجزائر عام (١٩٨١م). كما صدر له (زمن النمرود) بعد مجموعته القصصية الثالثة (البهية تتزين لجلادها) بدمشق عام (٢٠٠٠م)، ومجموعته القصصية الرابعة

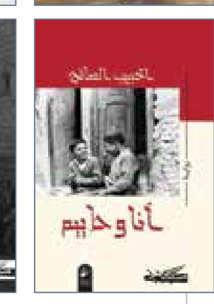
(الموت بالتقسيط) بالجزائر عام (٢٠٠٣م) بعد رواية (تماسخت)، وغيرها من الأعمال الروائية الأخرى التي صدرت للحبيب السائح تباعاً، كرواية (الموت في وهران)، و(مذنبون لون دمهم في كفي)، و(زهوة) و(كولونيل الزبربر)، و(أنا وحاييم)..

إن هذه المسيرة الروائية الطويلة، ما كان لها أن تستمر وتحافظ على وجودها لولا أن الحبيب السائح صقلها بموهبته السردية، وبامتلاكه ناصية اللغة، وبجرأته الكبيرة على اقتحام عوالم الواقع، وتحمله تبعات ذلك كله، لأنه يحمل رسالة، ويسعى إلى تحقيق أهداف وغايات معينة. ولم يكن الحبيب السائح يوماً ما يسعى إلى الشهرة، ولا الألقاب العلمية والأكاديمية، كما هو شأن أبناء جيله: واسيني الأعرج، والزاوي أمين، ومحمد ساري، ومخلوف عامر، وبختي بن عودة، وعمار بلحسن.. وغيرهم من الكتاب والباحثين الأكاديميين، وإنما اختار العزلة والتفرغ للكتابة السردية والروائية التي كانت سبب ألقه وشهرته، لأن هناك فرقاً بين نصوص تصنع شهرة أصحابها، وبين نصوص تصنعها الشهرة.

وقد اتسمت كتاباته بالتسامي واللغة الشعرية الراقية، كما ارتقى بالصورة الواقعية في أعماله إلى أبعاد خيالية جمالية، من خلال إضفاء صفات الحياة والحركة والتفاعل الوجداني على مكوناته التجريدية، وما يؤكد ذلك قوله: (إن الروائي يكون على قدر من التوتر الروحي والقلق الوجداني الذي يجعله يرقى، والكتابة الروائية عندي درجة من درجات البلاغ إلى منصة السماع). إن هذه السمة التي تأكد حضورها المتميز في روايات الحبيب السائح، تبين مدى رغبته في إحاطة فضائه الروائي بهالة أسطورية تمكنه من التأثير في القارئ من خلال جاذبية القول وعجائبية الحدث وروحانية الموقف، ولم تكن هذه السمة الأسطورية إلا جانباً من البناء الروائي الغريب والغامض الذي سعى الحبيب السائح لبنائه بلغة فنية تراثية ليست ككل اللغات التي عرفتها كثير من الروايات الجزائرية والعربية. لذلك يقول النقاد: (جاءت روايات الحبيب السائح عبارة عن مزيج رائع وعجيب من القصص الواقعية والخيالية والتاريخ والسير والأساطير والحكايات الشعبية والبطولية، التي حيكت في بعض مواضعها بلغة مشحونة بأبعاد روحية توحي في كثير من جوانبها بالقلق والتوتر النفسي والفكري).








من مؤلفاته

> تصنف رواياته ضمن الروايات الجديدة وحاور الراهن بلغة الواقع

> سعى النقاد إلى الاحتفاء بإنجازاته السردية والكشف عن دلالاتها الفنية

> أسهم في الصحافة الجزائرية والعربية وابتدأ مسيرته بكتابة القصة



رشيد بوجدرة



واسيني الأعرج



أمين الزاوي



الجلالي خلاص



اعتدال عثمان

## أسئلة تبعث على اهتمام القارئ

# الحوار في زمن العزلة

صدر حديثا كتاب (حوارات في الفكر والأدب) للناقد والأكاديمي الفلسطيني الدكتور رياض كامل. والكتاب يضم ثلاثة عشر حواراً أجراها المؤلف خلال زمن العزلة التي فرضها وباء كورونا على الجميع، وذلك عبر البريد الإلكتروني والوسائط الإلكترونية الأخرى التي تتيح كسر العزلة، وتحدي المسافات، وشحذ الإرادة للتزود بالمعرفة مهما تكن الظروف، وحتى لو كان التواصل بين زملاء القلم يتم عن بعد.

لقد خصّ المؤلف الكتّاب الفلسطينيين بالجانب الأكبر من الحوارات، خصوصاً من يعيش منهم في الداخل، ولا يعرف القارئ العام عنهم الكثير. كما حرص على أن يقوم بترتيب الحوارات وفقاً للترتيب الأبجدي لأسماء الكتاب، بما يشير إلى أن التمييز بينهم متروك لاستقبال القارئ، وتجاوبه مع ما يطرحه الكتّاب أنفسهم من آراء ورؤى تتعلق بالحياة العامة، وبقضايا سياسية واجتماعية محلية وعربية وعالمية، إلى جانب القضايا الأدبية التي تتناولها أعمالهم.

يلاحظ القارئ أيضاً في صوغ أسئلة الحوار، الجهد الذي بذله رياض كامل، للإحاطة بمجمل الإنتاج الأدبي الإبداعي والنقدي للكاتب الذي يحاوره، وتوصله إلى القوانين العامة التي تحكم هذا الإنتاج، فضلاً عن التطورات التي تمت عبر مراحل حياته الأدبية المختلفة. وبينما يطرح المؤلف أسئلته معتمداً على خبراته المهنية والإنسانية، فإنه يحرص طوال الوقت على التوصل إلى مكونات بنية وعي الكاتب الذي يحاوره بما يستحثه لاستدعاء مخزونه الإبداعي، والدوافع التي صاحبت انتقاله من مرحلة إبداعية إلى أخرى، أو حتى اختياره في مرحلة متقدمة من حياته الأدبية، الانتقال من كتابة النوع الأدبي الذي عُرف به، كالشعر مثلاً أو القصة، إلى تجربة أدبية جديدة ومختلفة، تعتمد نوعاً أدبياً آخر.

جدير بالذكر أن رياض كامل يهتم بصورة واضحة أن تكون طريقة طرح الأسئلة باعثة على اجتذاب اهتمام القارئ، وشعوره بألفة حوار يتلقاه وكأنه مشارك في حضور ندوة أدبية عبر القراءة، يتعرف من خلالها إلى ذكريات وجوانب حياتية وأدبية مجهولة حول أدباء لهم حضورهم على الساحة الأدبية، قرأ لهم أو سمع عنهم، أو أتاحت له هذه الفرصة التعرف للمرة الأولى إلى لمحات من مشاريعهم الإبداعية، ومساراتهم الأدبية، فيزداد قرباً من طبيعة الإبداع، وخصوصية المبدع الذي يقرأ حواره، كما يتعرف إلى جانب من الإنجاز الأدبي لكتاب الداخل الفلسطيني الذين تقتصر معرفتهم على دوائر أدبية أو أكاديمية محدودة.

من بين الأسماء، يولي المؤلف عناية خاصة للأديب محمد علي طه، أحد أصحاب المشاريع الإبداعية الثرية الممتدة لستة عقود، وهو ممن لهم حضور بارز على الساحة الأدبية داخل فلسطين المحتلة، ويعد أيضاً من أبرز كتاب القصة القصيرة المنتمين إلى جيل الأدباء الطليعيين هناك، وكذلك له أعمال روائية ومسرحية مشهودة.

تتميز أعمال محمد علي طه بأنها تعكس خبرته الطويلة العميقة بواقع الحال في القرى والمدن الفلسطينية في المناطق الواقعة تحت الاحتلال، بما يجعلنا نستطيع أن نقول إنه يعكس المزاج الشعبي الفلسطيني ببراعة ومعرفة وثيقة.

يقول طه في إجابته عن أحد أسئلة الحوار: (منذ نشرت مجموعتي القصصية الأولى (١٩٦٤م) وحتى اليوم، وأنا أهندس بكلماتي وحروفي البيت الفلسطيني.. رسمت العَلم، وكتبت النشيد الوطني، ورافقت السجناء إلى الزنازين، كما رافقت المقاتلين إلى الميادين، والمتظاهرين إلى الشوارع، وحرصت على أن يكون البيت جميلاً ودافئاً).

ويشير طه في إجابة عن سؤال آخر إلى أن الناقد والمفكر المصري الكبير الراحل محمود أمين العالم، أدرك ضرورة التعريف بأدب طه، وإتاحة نماذج منه لعموم القراء، فاختار مجموعة من قصصه ونشرها مع مقدمة في كتاب بعنوان (الولد الذي قطف الشمس)، كما صدرت له ثلاث مجموعات قصصية عن دار (الشروق) في عمان، وغير ذلك.

وفي حوار آخر مع الأديب محمد نفاع، يذكر المؤلف في تقديم أحد أسئلة الحوار، أنه واحد من أهم المبدعين الفلسطينيين في مجال القصة القصيرة، وله أيضاً رواية بعنوان (فاطمة) حققت نجاحاً كبيراً وتناولتها أقلام الباحثين بالدرس والتحليل. يقول نفاع إنه ابن قرية جليلية (نسبة إلى الجليل الأعلى) فلاحية جبلية، يرفض أن يغادرها للعيش في المدينة، وأن فضاء هذه القرية لا يغيب عن إبداعه، وأن مفردات عالمها تتكرر في مجمل كتاباته التي تدّرس مختارات منها لطلبة المدارس العربية.

يتردد في عدد من الحوارات الإشادة بدور الشاعر، ومعلم اللغة العربية شكيب جهشان، الذي يعد من أبرز شعراء الجيل الأول (١٩٤٨م) في الداخل الفلسطيني. كذلك ترجع أهمية هذا المعلم إلى أنه (أسهم

إسهاماً منقطع النظير في تكوين جيل من محبي اللغة العربية على مدار عقود).

أما الأديب الفلسطيني المعروف إبراهيم نصرالله، فقد عبر في حواره، مثل غيره من الأدباء في هذا السياق، عن قلقه إزاء ما يحدث في العالم العربي من إهمال للقراءة والاعتماد على الكتب المطبوعة، وكذلك أبدى قلقه بخصوص القضايا التي تتعلق باللغة العربية، وافتقاد الاهتمام بدراستها ورعايتها بالقدر الكافي، لأن الأمر يرتبط في هذا الصدد ارتباطاً وثيقاً بالثقافة والهوية.

كذلك عبر نصرالله عن استهجانه للإهمال الذي تتعرض له أعمال روائية وقصصية فلسطينية ذات قيمة أدبية عالية، فلا يفكر أحد في تحويلها إلى أعمال سينمائية تجد انتشاراً أوسع بين الجمهور، وخصوصاً لدى الأجيال الشابة في العالم العربي، ما يحقق ترسيخ القيمة الأدبية لهذه الأعمال من ناحية، كما يحقق تواصل الأجيال من ناحية أخرى.

ويذكر نصرالله أن السينما العربية اعتمدت على نصوص أدبية فلسطينية في حالتين فحسب، هما (رجال في الشمس- ١٩٦٣م)، و(عائد إلى حيفا- ١٩٦٩م)، وكلاهما، كما هو معروف، بقلم غسان كنفاني، وقد قام بإخراج الفيلم الأول المخرج المصري توفيق صالح، بينما قام بإخراج الثاني المخرج العراقي قاسم حول.

من ناحية أخرى، يرى الأديب حسين مهنا الذي يعيش في قرية جبلية فلسطينية يصفها بأن (أهلها يشربون المحبة من عين مائها، ويرتدون الطيبة من ظل شجرة توت تتوسط ساحتها)، يرى مهنا عن حق أن اللغة هي عماد الإبداع السليم، ومعرفة أصولها شرط الدخول إلى عالم الأدب، فلا يمكن تحقيق الذات الأدبية دون ثقافة واسعة ولغة متينة. ويواصل قائلاً: (أنت أديب يعني أنك قد بنيت مشروعاً أدبياً عماده اللغة أولاً، والثقافة الواسعة ثانياً، وحب العمل الأدبي ثالثاً. أما اللغة؛ فهي كالحجارة للبناء.. اللغة كلمات، والكلمات رموز لها ما وراءها من مدلولات وصور وإيحاءات.. وأما الثقافة؛ فهي التي تعطي الأدب القيمة الحقيقية ليرتقي ويدخل في خانة الأدب).

من جانبه، يلاحظ المؤلف رياض كامل في مقدمة الكتاب الفرق بين الأديب الفلسطيني الذي عاش في الضفة والقطاع، وفي الشتات، وذلك الذي بقي في الداخل، فقد تسنى للأول (أن يكون على اتصال مباشر مع الحراك الفكري والثقافي في العالم العربي، وهو ما حُرمنا منه سنين طويلة، نحن الذين بقينا هنا فوق تراب وطننا، بسبب الظروف.. لقد عاش من بقي هنا، بعد النكبة، وفي أرض الآباء والأجداد في عزلة تامة عن العالم العربي، وعن الأشقاء الفلسطينيين).

أما الأديب الفلسطيني المعروف يحيى يخلف، فيقدم في حواره رؤية ترصد أهم ملامح الماضي والحاضر، وهي أيضاً رؤية متطلعة إلى المستقبل، يقول: (على الرغم من احتلال الأراضي الفلسطينية، فإن الذاكرة ظلت ذاكرة خصبة، حية، وإبداعية، تتجدد بتجدد الأجيال، تنتقل بخصوبتها من الآباء إلى الأبناء، بحنينها وأنينها، بأحلامها وأمانيها، بإصرارها على حقوقها، وبالكفاح وبالتضحية. تمثلت خصوبة الذاكرة الفلسطينية في المجال الثقافي في الإبداع الشعري، والسرد القصصي والروائي، وإحياء التراث الشعبي، وفي مجال الفن التشكيلي والموسيقا والمسرح، حيث تصدّر الإبداع فكرة الحفاظ على المكان الضائع، وتحويله إلى وردة في ديوان شعر. ولا شك أن المبدع غمس قلمه وريشته بمداد قضية شعبه، وعبّر بشكل خلّاق عن الغائب حتى يعود).

ويواصل يخلف شهادته في هذا الحوار قائلاً: (كتب الشعراء بمرجعية الذاكرة الخصبة عن المكان والهوية والحرية والعودة. ونما في الشتات وفي الداخل منذ عام (١٩٤٨م) شعراء خرجوا من جرح النكبة، رحل الكبار، لكن الصغار لم ينسوا. واجهوا مكر التاريخ، ولم ينسوا. رموز كثيرة عبرت عن قوة الحياة في روح الشعب الفلسطيني).

ومن واقع خبرته بالحياة الأدبية الفلسطينية في الداخل والخارج، يعدد يحيى يخلف أسماء شعراء جيل الآباء، كما يواصل رصده لأعلام الشعر من أجيال تالية، وكذلك أعلام السرد في الداخل والخارج، إلى جانب أسماء أخرى برزت في مجال الفنون المختلفة، وإحياء التراث والفولكلور، وبذلك تصبح الثقافة عنصراً مهماً في حماية الهوية، ومظهراً من مظاهر وحدة الفلسطينيين في أماكن وجودهم كافة، كما أن ذلك يحفز الأدباء من أجيال متوالية كي يتابعوا المسيرة بما يحقق تواصل الأجيال.

**رياض كامل، حوارات في الفكر والأدب، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، الأهلية للنشر والتوزيع، (٢٠٢١م).**

**يطرح المؤلف أسئلته معتمداً على خبراته المهنية والإنسانية بالتواصل مع مكونات الكاتب الذي يحاوره**

**(محمد نفاع) واحد من أهم المبدعين الفلسطينيين في مجال القصة وله رواية بعنوان (فاطمة)**

**(شكيب جهشان).. قدم إسهاماً منقطع النظير في تكوين جيل من محبي اللغة العربية**

**عبر (إبراهيم نصرالله) عن قلقه إزاء ما يحدث في الوطن العربي من إهمال للقراءة**



شعراء وأدباء منسيون

# مشروع يوثق أدب المهجر وتجدده

نبيل سليمان

**منذ أكثر من نصف قرن؛ أخذت دراسات الأدب المهجري تتراجع، وهي على كل حال لم تكن وفيرة، حتى كادت تختفي. وفجأة ظهر من نذر نفسه لشطر من هذا الأدب، هو ما انتسب منه إلى مدينة حمص.. إنه حسان أحمد قمحية ابن حمص أيضاً، الطبيب والمترجم والشاعر الذي جعل وكده تقديم تراث الشعراء المجهولين والمنسيين من المهجريين الحمصيين. ولم يكتف بالبحث والدرس، بل تولى، على نفقته، نشر أبحاثه ودراساته، مع ما عثر عليه من ذلك التراث.**

يحدد (قمحية) أسباب الاغتراب والهجرة في صدر كتاب (عتبات النص في ديوان الشاعر المهجري نصر سمعان) بالظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية في بلاد الشام أواخر الهيمنة العثمانية وخلال الاستعمار الفرنسي. وقد كانت أمريكا هدف الهجرة، وبلغت أوجها عام (١٩١٣م)، فكان في تشيلي وحدها (٢٠٠٠٠) من حمص. وأنشأ المهاجرون مؤسسات وجمعيات ونوادي، مثل جمعية الشبيبة الحمصية والنادي الحمصي في البرازيل والأرجنتين، وجمعيات الإخاء الحمصي في الولايات المتحدة والمكسيك، وجمعية السيدات الحمصيات، وسوى ذلك كثير. أما على المستوى الثقافي فيعدد حسان أحمد قمحية جريدة (السائح) لعبدالمسيح حداد (١٨٩٠- ١٩٦٣م) التي صارت لسان الرابطة القلمية في نيويورك، وقد كان في الرابطة من حمص نسيب عريضة (١٨٨٧- ١٩٤٦م) وندرة حداد (١٨٨١- ١٩٥٠م)، ومن لبنان: جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني وإيليا أبوماضي.

ظهر في سان باولو عام (١٩٠٠م) رواق المعري، وتوقف في الحرب العالمية الأولى. ثم ظهرت العصبة الأندلسية عام (١٩٣٣م) في سان باولو أيضاً، بعد توقف الرابطة القلمية. وكان من أعلام العصبة: الشاعر القروي رشيد سليم الخوري (١٨٨٧- ١٩٨٤م)، كما كانت لها مجلة (العصبة) التي استمرت حتى عام (١٩٥٤م). أما النادي الحمصي؛ فقد أنشئ عام (١٩٢٠م)، وكانت قاعته تتسع لأكثر من (٣٠٠٠) شخص، واشتُهر من خطبائه الأديب الحمصي الكبير نظير زيتون (١٨٩٦- ١٩٦٧م).

بالعودة إلى نصر سمعان (١٩٠٥- ١٩٦٧م) نقرأ من شعره هذه اللواعج:

**(ما إن ذرفت الدمع في بلدٍ/ إلا وحنّ لمدمعي بلدُ/ خَفَقَ الفؤاد جوىً فقلت له: / يا قلب كاد يذيبك الكمدُ).**

ومثل ذلك قوله:

**(يا حمص لولا سنا ذكراك ما عرفتْ/ روحي سنا أملٍ في العيش برّاقِ/ وحمص تنثر في الدنيا نوافحها/ شذاً تؤديه آفاقٌ لآفاقِ).**

ولميسلون؛ حيث استشهد يوسف العظمة

في المعركة التي احتلت فرنسا إثرها دمشق، يقول نصر سمعان:

**كل قبرٍ في ميسلون وسامٌ**
**تستحي النيّرات من لمعانه**

يسجل قمحية بحق إغفال دراسات الأدب المهجري للأديبات. أما هو؛ فقد أفرد كتابين صغيرين لسلوى سلامة أطلس (١٨٨٣-١٩٤٩م)، أولهما لحياتها وأدبها، والثاني لديوانها. وفي التعريف بها يذكر قمحية لقبها (شاعرة العاصي) وكتابتها المقالات في مجلة (الحسناء) البيروتيه، وفي (جريدة حمص)، وكيف كان بيتها نادياً أدبياً أثناء إقامتها في زحلة. وبعد هجرتها مع زوجها جورج أطلس، إلى سان باولو، أسهمت في بناء عدد من المدارس السورية في البرازيل والأرجنتين وتشيلي، وأصدرت مع زوجها أول مجلة لامرأة سورية في المهجر، هي مجلة (الكرمة). ومن بعد نشرت مقالاتها في (الأهرام) و(المقتطف). ومن مؤلفاتها (الكلمات الخالدة- ١٩٢٣م) و(حديقة خُطب- ١٩٢٨م) و(جرّة المنّ- ١٩٣٠م) و(أمام الموقد- ١٩٤١م)، وقد ضمّ الكتابان الأخيران عدداً من القصص. أما في الشعر؛ فلها قصيدة (فتاة الشرق) ومنها: (**حمّلوها من الهموم ثقالاً/ وَدَعوها في وهدة من قتام**). وفي قصيدة (الأكواخ والقصور) التي ألقتها في ريو دي جانيرو عام (١٩٢٣م) تقول:

(**والعيش في ألفةٍ تحلو مناهله/ والعمر عمرانٌ إنْ ألفيت عمرانا/ أرضُ البرازيل إعجاباً بألفتكم/ أضحتْ تهنئ سوريا ولبنانا**).









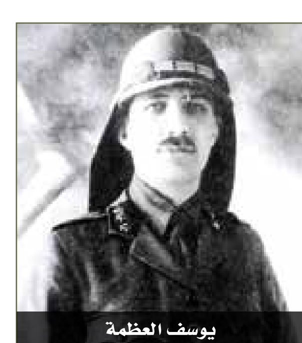

عن الشاعر موسى الحداد، يسرد قمحية قصة لا تصدق! فلشدة الفقر واليأس أزمع والد الشاعر أن يرميه فور ولادته في نهر العاصي، لكن المصادفة أنقذته بظهور أحدهم وشراء الطفل حيث أعطاه اسمه وربّاه، ولم يلتق الشاعر بوالده الحقيقي إلا بعد عشرين سنة في سان باولو، فلم يتقبله جرّاء فعلته. ومن شعر موسى الحداد قوله:

(**أنا سوريٌ وفيٌ/ جنبيَّ قلبٌ عربي/ ليس يحيا لِسوى/ العرب ومجد العرب/ رغم أنف العسر واليس/ ر ورغم النُوَب**).

ومن هذا القبيل من (الشعر الوطني القومي) الذي حضر بقوة في الشعر المهجري، قول موسى حداد مذكراً بخالد بن الوليد الذي تحتضن حمص ضريحه، ومعرِّضاً بالاستعمار الذي جاء بدعوى التمدين:

**عمد حسان أحمد قمحية إلى تقديم تراث الشعراء والأدباء المهجريين الحمصيين**

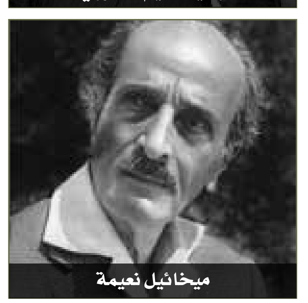

مدينة حمص


يوسف العظمة

رشيد سليم الخوري

نظير زيتون


نسيب عريضة


ميخائيل نعيمة


حسان قمحية

**(أما للعُرب سيفٌ خالديٌّ/ يوحدهم ويجلو الغاصبينا/ وما دسّته من ويل وشر/ بسوريا يد المتمدينينا/ ومن نكد الزمان ترى أناساً/ جهالى بيننا متعصبينا).**

ومن بديع الشعر الوجداني قوله:

**(طويتُ بُرْدَ شبابي في هواك ولم/ أفزْ بغير خيالاتٍ وأوهام/ وفاز غيري بما قد كنت آمله/ فراح مقتطفاً آثار أحلامي).**

من أعلام المجهولين والمنسيين من أدباء المهجر، يوسف صارمي (١٨٩٦-١٩٨٦م) الذي لم يمارس التجارة كأغلب الآخرين، وأصدر مجلة (المواهب) الشهرية عام (١٩٤٥م)، وقد توقفت عام (١٩٦٥م) بعد عودته من الأرجنتين إلى دمشق، وخيبته الكبرى بعدم السماح له بإصدار المجلة في الوطن. وكان يوسف صارمي من مؤسسي (الرابطة الأدبية) في بوينس آيرس، والتي ضمت جورج صيدح الشاعر وصاحب المرجع الأوفى للأدب الهجري: (أدبُنا وأدباؤنا في المهجر الأمريكي).

للشام في شعر يوسف صارمي، حضور كبير، فأكبر كقوله:

**الشامُ أمُّ البطولاتِ التي سلفتْ**
**وأمُّها بعد شيب الدهر والهرمِ**

وقوله في قصيدة أخرى:

**(هذي دمشق قديمها وحديثها/ النيّران العلمُ والعُلاّمُ/ تيهاً دمشق على الزمان، ولا عَدَت سُبُحاتُ وجهكِ نَفْرةٌ وقَسَامُ).** ويخص المهاجرين في قصيدة أخرى بقوله: **(وهناك في دنيا المهاجر أُخوةٌ/ موصولةٌ منكم بهم أرحامُ/ النازحون وطال أمرُ نزوحهم/ يا للغريب نأتْ به الأحكامُ).**

من الشعراء المجهولين المنسيين، الذي ظل شعرهم من بعدهم بَـدَدَاً، يذكر حسّان أحمد قمحية الشاعر بترو الطرابلسي (١٩٠٥- ١٩٤٢م). وهذا الذي عمل في الصياغة وفي حياكة النسيج، نشر مقالاته وقصائده في جريدة (السائح) وفي مجلة (السمير) التي كان يصدرها الشاعر إيليا أبو ماضي. وكانت لبترو الطرابلسي صلة طيبة مع الشاعرين المهجريين الحمصيين: نسيب عريضة وعبدالمسيح حداد. وقد جمع قمحية بعض شعر الطرابلسي الذي شغلته الموسيقا، فألّف مقطوعات موسيقية غربية عديدة. ومن لطيف أو غريب شعره:

**(لا فرق في أمريكا/ وُلدتُ أم في سورية/ أم عشت في أوروبا/ أم عشت في سورية/ لكل قلب دارٌ/ يهواه فيها قلبُ/ فالدارُ حيث أهلي/ والأهلُ من أُحبُّ).**

أفرد حسان أحمد قمحية في مشروعه لثلاثة، من أمثال: بترو الطرابلسي كتاباً واحداً هو(أدباء وشعراء مهجريون منسيون: داود شكور، جورج أطلس، حسني عبد الملك). ويبدو أن قمحية مواصل لمشروعه، الذي يحمل أصداء الشعر المهجري منذ قرن ونيف إلى هذه السنوات التي تتلاطم فيها المهاجر، ويتجدد فيها أدب المهجر بعامة، وليس الشعر المهجري وحده.

**يحدد (قمحية) أسباب الاغتراب والهجرة وأماكن توجه الشعراء والأدباء في العالم**

**سجل (قمحية) إغفال دراسات الأدب المهجري للأديبات أيضاً**

**يواصل مشروعه الذي يحمل أصداء تجدد الأدب المهجري عامة ولا يقتصر على الشعر**

رأي



السيد حافظ

# اختفاء الحرف واللون الدافئ

حين تمر الشعوب بحالات اجتماعية سياسية متوهجة، يتحول الفن التشكيلي والأدب إلى نفس الحالة، فنجد أنفسنا نقول في الفن التشكيلي الألوان الساخنة التي تشد العين وتنقي القلب، وتغذي الروح بطاقة كامنة لا تعرف سرها إلا اللوحة، وكذلك الحال في الأدب تتحول الحروف إلى حالة ساخنة من الإبداع والتطور والابتكار، وتصبح هناك مصطلحات جديدة.. صور جديدة في الأساليب الفنية والأدبية، بل وتجد نفسك أمام ما يشبه روحاً خفية يملكها الحرف فيهتز القلب وتدمع العين ويضيء المستقبل.

نعم، يرتبط الفن عامة، والفن التشكيلي خاصة، والأدب بكل أنواعه إلى الالتصاق بحالة وعي المجتمع وحركاته الإيجابية، ما يثير ويغني كل أشكال المدارس الأدبية في السرد والشاعرية وبناء القصيدة وشكلها واتجاهاتها.

لقد أصبح النقد في حالة ورطة، وأصبحنا نواجه حالة من التعثر في الأساليب التي تقوم بنقد الأعمال الأدبية أو الفنية، الكل أصبح يحاول ويبحث عن مخرج.. ويمكننا أن نقول إن هناك حالة من غياب التشخيص للواقع الثقافي والأدبي. لقد ارتبك المشهد كله من حيث المبدع والمتلقي.. من حيث الناقد والمبدع.. تلك الورطة ليست غامضة على الواقع المعيش. فالواقع واضح جداً، فمن الممكن أن

> **يجب ألا يفقد الأدب والفن دورهما في تنمية العقل وتطوير أدواته**

نقول إننا في حالة من الحرب الباردة أو «الحرب السيبرانية»؛ أي تلك الحرب التي تحدث على ساحات الإنترنت، لقد اختلف شكل العالم وأصبح التغيير واضحاً، فليس هناك أي صراع واضح، بل هو صراع اقتصادي من الألف إلى الياء.

وعادة فالأدب غالباً ما يتكئ على أرضية فلسفة الجمال، أو قضية اجتماعية أو سياسية، والأدب إذا اتكأ على أرضية الجمال.. البحث عن الجمال (الفن من أجل الفن)، وهذا عادة ما يكون فناً مؤقتاً يزول مع زوال المؤثر، وكذلك الفن؛ فالأغاني الهابطة تنجح نجاحاً باهراً بسبب أن أغلبية الجماهير مسلوبة الوعي ومستهلكة في مشاكلها الاقتصادية، فتشعر بأن هذه الأغاني والشعر الغنائي بها ما يشبه الهلوسات أو الخرافات، إذ لا شيء حقيقي بها، فتجد كل عام تقريباً يظهر عشرات المطربين الجدد ثم يختفون فجأة، وكذلك الحال في السينما؛ ففي كل عام يظهر نجوم ويختفي نجوم. يتحول النجم والأغنية إلى سلعة استهلاكية وماكينة للمال، والإعلانات توظف الحالة الاقتصادية بتقديم كم من الإعلانات لمطربين ومطربات، وأغانٍ وإعلانات أشبه ما تكون بمخدر لمدة دقائق لاستلاب الوعي.

إن العالم ينتظر ميلاد نظام عالمي جديد؛ هذا النظام لا نعلم ما هو شكله وماذا ستكون أضراره وفوائده.. لكننا ندري أنه سيغير شكل الفن والأدب والفكر، ليس من باب الترفيه، ولكن من باب الضرورة والحتمية التاريخية، حيث أصبح العالم الآن يتجه إلى أن يكون مصدرك الوحيد هو الهاتف المحمول (الموبايل)، ففيه تجد الأخبار وتجد الأفلام وتجد السينما وتجد الإعلانات وتجد المسرح، لقد قضى هذا الجهاز (الموبايل) على الصحافة الورقية اليومية، وقضى على السينما، والآن يقضي على التلفزيون بنظام (المنصات)،

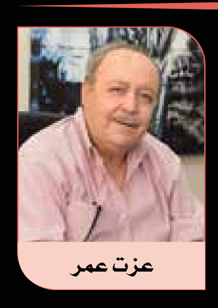
وأصبح لدينا في العالم مليار صحافي، كل من يحمل هاتفاً هو صحافي ومصور، و٧ مليارات أديب.. الكل لديه خواطره وبوستاته وقناته الخاصة به على اليوتيوب، وأصبحنا عاجزين عن تحديد من هو المبدع ومن هو المتلقي.. أي اختلط الحابل بالنابل.

كل ما حولنا أشبه بكابوس أو حلم مزعج، يفتقد السخونة ويفتقد الروح؛ أي يفتقد الحياة.

إن من أخطر القضايا أن يفقد الأدب والفن دورهما الأساسي، وهو تنمية العقل وتطوير أدواته وتبصيره؛ نعم أن يفقد الأدب والفن الإحساس، بمعنى ألا يملك السخونة والدفء ويصبح مجرد كلمات متراصة وهذا الوضع بدأ يظهر في أدوات التواصل الاجتماعي حيث تظهر مليارات (البوستات) والتعبيرات المتشابكة، لكنها لا تملك روح الفن أو الأدب، وسيطرت على الحياة بما يسمى باللقطة المصورة المضحكة، لتصل إلى ملايين المشاهدات وملايين الدولارات من المعلنين والإعلانات. إذاً نحن في وضع تاريخي غير جميل أو مريح أبداً، نحن في لحظة تاريخية مريرة غير مسبوقة، ولا نعلم إلى أين تأخذنا!!!




# وليد إخلاصي..
## رحلة السفرجل وقطار العمر


عزت عمر

**برز اسم الأديب السوري وليد إخلاصي ككاتب روائيّ ومسرحيّ حداثيّ في بداية الستينيات من القرن العشرين، وظهور حداثة وليد إخلاصي في هذه المرحلة يعكس حساسية متوقّدة في استشفاف مستقبل الرواية العربية، ودعم توجّهاتها الجديدة من خلال التطلّع إلى النموذج الروائي الغربيّ المتقدّم، وخصوصاً بعدما تمّت ترجمة الكثير من الأعمال الروائية لكبار كتّاب الرواية العالميين.**



> نظر إلى تغير الزمن والتحولات الاجتماعية والاقتصادية ثم تقليص نفوذ الرواية التقليدية

ومن ضمنهم أصحاب مشروع (الرواية الجديدة) الذين سعوا إلى تقليص نفوذ الرواية الكلاسيكية في المشهد الأدبي، نظراً إلى تغيّر الزمن وانتقال المجتمعات الغربية إلى مرحلة اجتماعية واقتصادية تختلف على نحو حاسم مع أزمنة الرواية الكلاسيكية في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين؛ بتبلور وجهات (تيار الوعي) مع الرواية الفرنسية الجديدة ورموزها: آلان روب غرييه، ميشيل بوتور، ناتالي ساروت، حيث اعتمد هؤلاء التجريب في الكتابة، ونادوا بتجاوز البنى التقليدية المعتمدة على تسلسل الحدث، والتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر، وخصوصاً بعد الحرب العالمية الثانية، ولا سيما مع روايته الأولى (شتاء البحر اليابس) التي كتبها في عام (١٩٦٠م)، ونشرت في العام (١٩٦٥م)، ثم أتبعها بروايته الثانية (أحزان الرماد) (١٩٦٩م)، بما يمكن اعتبارهما نموذجاً ريادياً وسبقاً فنياً ينبغي أن يأخذ موقعه في تاريخ الرواية العربية، نظراً إلى أن هاتين الروايتين خلتا من مسألة التسلسل الزمني المعتاد، وكذلك من البناء التقليدي للحدث المتصاعد، ناهيك عن لغة التعبير التي تخلّت إلى حدّ ما عن الوصف الخارجي، وتغلغلت عميقاً في دواخل الشخصيات، فضلاً عن جملة من التقنيات المجترحة كأسلوبية الحذف وإدراج متفاعلات نصّية تاريخية واجتماعية تشي على هذا النحو أو ذاك، بعلاقة المؤلّف والشخصيات بثقافة زمانها.

وقد لا يفي هذا التقديم إلاّ بجانب مما أنجزه وليد إخلاصي خلال خمسين عاماً من الكتابة والتجريب في حقول الإبداع المختلفة، نظراً إلى أنه في رواياته المتأخرة جرّب في حقول سردية مختلفة، حيث كتب عشرات الكتب ما بين مسرح ورواية وقصّة قصيرة ودراسات، وفاز بالعديد من الجوائز، ومنها جائزة اتحاد الكتاب العرب التقديرية (١٩٨٩م)، وجائزة تيمور للقصّة القصيرة (١٩٩١م)، وجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية (١٩٩٧م)، وتوفيّ في ٢٠ فبراير(٢٠٢٢م).

روايته (رحلة السفرجل)، كان قد كتبها عام (٢٠٠٨م) وقدّمها لقارئه على أنها «حكاية»، لكنها رواية بكامل أناقتها ولا تختلف في أسلوبها السردي الرشيق عن رواياته السابقة في توظيف تقنيات سرد ما بعد الحداثة، إذ إنه في البدء اختار سارداً بضمير الغائب كي ينأى بنصّه عن أسلوب اليوميات أو السيرة الذاتية، ثمّ شرع هذا السارد (العليم) بتقديم شخصيته الرئيسة (معين السفرجل)، وهو في اليوم الأوّل من أيام تقاعده عن الوظيفة الحكومية التي كان يشغلها وتبرمج حياته اليومية كاملة.

**روايات إخلاصي الأولى يمكن اعتبارها نموذجاً ريادياً وسبقاً فنياً**

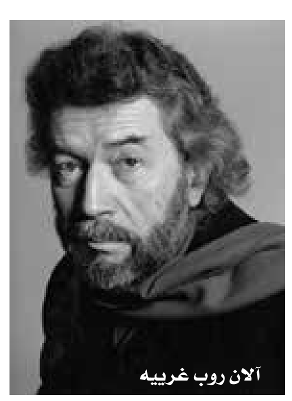
**روايته (رحلة السفرجل) وظفت تقنيات سرد ما بعد الحداثة**




من مؤلفاته



نجيب محفوظ



آلان روب غرييه

ومن هنا فإن الأحداث سوف تنطلق من نهاية الرواية مع لحظة استيقاظه في اليوم الأوّل من تقاعده، وبذلك فإن هذه النقطة المرجعية سوف تمكّنه من الذهاب إلى ماضي الشخصية والعودة إلى زمن القصّ المحدد باليوم الأوّل، متتبّعاً حركته في المنزل وانتقالاته وانفعالاته النفسيّة على افتراض أن المتقاعد في بلادنا يغدو مرشّحاً للموت المادي أو المعنوي، تبعاً لحالة العطالة المطلقة التي يعيشها منتظراً موته، على الأقل بالنسبة لأولئك الذين شغلت الوظيفة نظام حياتهم، وبات تبديل هذا النظام صعباً عليهم، كما هو حال الموظف في بعض روايات نجيب محفوظ، على سبيل المثال، إذ لا يبقى لديهم سوى الجلوس في المقهى والثرثرة والتعليق على الأخبار التي تجلبها الصحف اليومية لتزجية الوقت، لا سيّما وأن «السفرجل» كان يعاني الوحدة بعد زواج بناته وسفر زوجته، وهكذا فإن المقهى بالنسبة له ولأصدقائه المتقاعدين يعتبر مكاناً أليفاً وأشبه بخشبة مسرح افتراضية لحوارات بين الشخوص، يجيد السارد إدارتها والكشف عن مخبوءاتها باعتبارها شخصيات كانت تشغل مواقع مهمّة في الدولة: وزير سابق، ضابط برتبة عميد في الجيش، وأستاذ مادة الجغرافيا، إضافة إلى المهندس معين السفرجل.

وكعادته في بنائية نصّه السرديّ نظّم (وليد إخلاصي) عمله بإتقان ومهارة احترافية في تقديم شخصياته وبناء الأحداث انطلاقاً من الاستهلال الماتع، لإقحام قارئه في خضم الحدث على النحو التالي: (كانت الدقائق التي مرت على «معين السفرجل» في بدايات استيقاظه المتقلبة مدخلاً لإدراكه أن شيئاً ما يحدث في الدار؛ شيء لم يحدث مثله من قبل واستطاع بعد قليل أن يحدد مصدر الاضطراب.. فالذي حدث هو خلل ما في الجهاز القائم في غرفة المعيشة. وكانت المجموعة التي تضم المسجل قد برمجت لتنطلق الموسيقا في الساعة السابعة من صباح كل يوم إيذاناً باستقبال نهار جديد.. وبذا أصبح المسجل جهاز توقيت منتظم اعتمدت عليه ساعة الانطلاق إلى العمل، وظلت كذلك بعد أن بات متقاعداً؛ فلم يتغير نظام استيقاظه). واللغة الرشيقة التي بدورها تنطوي على جملة من المفارقات الساخرة أو الدرامية المحزنة، ولا سيما في دقّة الوصف المتقصّي للشخصية وما يعتمل داخلها: (أية أوهام وأية أحلام تشاكس عزلتك تلك؟)، كإشارة أوّلية تمنح السارد فرصة استكمال هذه الخواطر كي لا يمضي «السفرجل» في مونولوج طويل، وبذلك فإن الكشف سيكون عن طريق الحديث مع النفس في حين وعن طريق السارد العليم المتحكّم بخيط السرد في حين آخر: (لم يكن التدخين المبكّر من عادة معين السفرجل، إلاّ أنه وجد السيجارة المشتعلة قد تخفف شيئاً من الاضطراب الذي ابتدأ مع ارتمائه على مقعده المفضّل.. وكان يستعيد من جديد تلك الدقائق المشوّشة التي مرّت عليه دون إنذار كما الأحلام التي يراها كثيراً في نومه). ولا يخفى هنا أسلوب المفارقة الساخرة بالوصف المتقصّي للشخصية التي تعاني الوحدة وفقدان الوظيفة،

**أسهمت أزمة الإنسان المعاصر وتبلور وجهات (تيار الوعي) في حسم الأمر لمصلحة الرواية الحديثة**

**لديه لغة رشيقة تنطوي على جملة من المفارقات الدرامية**



وليد إخلاصي

وبطبيعة الحال يؤسس السارد لفضائه الروائي بانتقالات سلسة من وصف الشخصية إلى الشارع والأمكنة المعروفة والمقهى والمدينة، وقد دارت أحداث الرواية خلال ثلاثة الأيام الأولى من تقاعده كمرتكز سردي إضافي مكّنه من استعادة زمن أو أزمنة سابقة للشخصية الرئيسة، أو حتى الهامشية من جلاّس المقهى.

فضلاً عن أن وليد إخلاصي روائي يبدع في تفعيل الأحداث من خلال التركيز على التفاصيل الدقيقة التي تأتي بها المصادفة، فها هو «معين السفرجل» يفتح ذات يوم صندوقه البريدي فيجد في داخله بطاقة سفر بالقطار من حلب إلى دمشق، وهذه المصادفة دفعته للتفكير بالسفر إلى دمشق لمقابلة الوزير ليعرض عليه مشروعاً لم يتمكّن خلال عمله من اقتراحه:

(كانت الصالة التي احتلت الحيّز الأكبر من مبنى البريد قد احتشد في جانب منها عدد كبير من الخزائن الحديدية الصغيرة، فتوجّه إلى الرقم الذي يخصّه ليفتح الصندوق فكان فارغاً كعادته في السنوات الأخيرة.. وبينما كان يردّ باب الخزانة لإقفالها، وقعت عيناه على قصاصة مستطيلة، لا تتجاوز مساحتها البطاقة الشخصية، قبعت وحيدة في القعر، فاكتدت يده تلتقطها. كان وجه الورقة السميكة أبيض، فنظر إلى الوجه الآخر ليرى أرقاماً ورموزاً لم يستطع أن يفهمها للوهلة الأولى. وإذا ما أمعن النظر فيها تبيّن له أنها بطاقة سفر في القطار، ومرّت دقائق قبل أن يفكّ رموز الكمبيوتر فقال محدّثاً نفسه باستغراب: «من حلب إلى دمشق في رحلة الصباح الباكر! وتاريخ السفر غداً.. يا للعجب، تلفّت حوله وكأنه يتوقّع أحداً يبحث عن بطاقة ضائعة، ثم قال: ربما وضعها أحدهم خطأ في صندوقي؟!»)

(كانت الدقائق تمرّ و(معين) في الصالة واقف يفكّر ويستعرض الأمر مقلّباً إياه على أكثر من وجه، لكنه لم يستطع أن يهتدي إلى تفسير مقنع، وتساءل:

هل من الخطأ إذا ما استخدمت البطاقة هذه، وأعلم أنها ليست من حقّي؟

وأجاب نفسه وهو يقطع خطوات نحو الخارج ثمّ يتوقّف:

لا بدّ أن الأقدار قد وضعت تذكرة السفر أمامي لأفعل ما كان يجب أن أفعله من زمان منذ زمن).

ويأتي السؤال ما هو هذا الشيء الذي كان يودّ أن يفعله ولم يتمكّن من فعله؟ ولماذا في دمشق وليس في حلب؟ أسئلة تجتاح القارئ وتدفعه لتتبع هذا الحدث الشائق في ظلّ توقّعات سوف تراوده عن السفر بالقطار تحديداً، وما ينفتح عليه من دلالة الموت باعتباره السفرة الأخيرة في قطار العمر، لتنطلق بعدها رحلة اللاعودة للكائن المتقاعد المدعو معين السفرجل، حيث تنتهي الرواية بعودة «السفرجل» من دمشق خائباً، وفي القطار ذاته والتذكرة ذاتها لتأتي مصادفة أخرى بأن يتعطّل القطار لينزل متجوّلاً في المكان، ثم ما يلبث أن يسمع صوتاً يناديه: اقترب يا سفرجل، وطالت وقفته تلك وانطلق القطار عائداً بركابه في الوقت الذي استمرّ فيه الصوت بمناداته

اقترب. وكان النداء كنداء أخير اخترق جدار الروح، ونفذ إلى أعماقها كي تستجيب وتنتقل صاعدة في قطار آخر كانت تذكرته قد جُهزت له مسبقاً.


وزير الثقافة يزور الأديب وليد إخلاصي في منزله في حلب


الفنان الراحل عمر حجو مع الأديب وليد إخلاصي

**تميز بمهارة احترافية في تقديم شخصياته وبناء الأحداث وبلغة رشيقة دقيقة الوصف**



مفيد أحمد ديوب

# ثقافة السؤال..
## وحقيقة الاكتشاف

تحظى الكتابة ومناقشة الأفكار بأهمية بالغة حين تتناول الأوجاع الجمعيّة، واستعراض المصاعب المستعصيّة التي تعيق تقدّم (وعي) مجتمعاتنا، خاصة التي تتعلق بمستقبل أجيالنا.. فجلّ جهودنا وطاقاتنا وأحلامنا أن نبني لهم عتبات راسخة كي يبنوا عليها أهراماتهم.. ونبذل جهودنا ونحن مسكونون بالخوف من أن يتهدّم ما نبنيه نحن، أو ما سوف يبنونه هم، أو ينهار كل ما سوف يشيدونه.

فكثيراً ما نغرق نحن البشر في مستنقعات شائكة ونحن نظنّها بحيرات ماء نقية، دون أن (نسأل) قبل ذلك، وقد نكتشف هذه الحقيقة المرّة بعد فوات الأوان، أو نجدها في خريف العمر، أو في نهايته، وفي هذا المسار نكون قد هدرنا جهودنا وأعمارنا ونحن نركض وراء أفكار كاذبة لم (نسأل) عن معانيها وغاياتها، كانت مجرّد أوهام مضلِّلة، فنتلقى صفعات الخيبة المؤلمة بعد اكتشافنا أننا كنا مضلّلين بـ(أفكار خادعة)، لم نتجرأ على أن (نسأل) عنها، وكانت أساساً خاطئاً لنبني تلك الأوهام، فدفعتنا تلك الأفكار إلى الأنفاق المظلمة..

يحصل ذلك كله لأننا لم نتعلم (ثقافة السؤال)، ولم نألفه، ولم يتم تدريبنا عليه.. والسؤال هنا ليس مجرد حالة استفسار عابرة، بل هو ثقافة كاملة، بصفته نشاطاً عقلياً خالصاً، ونشاط التفكير الذي هو عماد العقل كله.. كما أن الفكر هو الذي يقطر السلوك أينما خطونا، أكان تقدماً أو تراجعاً، ووراء كل سلوك أو قرار أو تصرّف هناك (فكرة) تدفع السلوك، وتحدّد مساره، وهي كامنة في مخبئها وفي قعر وعينا، أو في باطن ذهننا، مشكّلةً مع نظائرها من الأفكار نسقاً فكريّاً متكاملاً، أو منظومة فكريّة تحدّد بدورها أيضاً مسار ونوعية تفكيرنا، ومنهج تفكيرنا.

وهذا ما أكده الباحثون في هذا الشأن: إن العقل قائم على ثلاثة أمور، أو مسؤول عن ثلاثة أمور: (التفكير، والمشاعر والانفعالات، والسلوك).. والركيزة الأساسية في العقل هي التفكير، الذي هو (شعلة العقل)، على حدّ تعبير الفيلسوف سقراط، واستناداً إلى أهمية محور (التفكير) ونشاطه يصنف البشر إلى صنفين، ينتهجون في التفكير منهجين متناقضين، الأول: منهج التفكير التسليمي، حيث يتعطل التفكير في العقل في مرحلة مبكرة من عمر الإنسان، ويتحوّل العقل بعد ذلك إلى مجرّد وعاءٍ ناقل، سواء للمرجعيات العديدة التي تستلبه، أو يستحضر الإجابات الجاهزة مسبقاً لديه، أو يستسلم لرياح المشاعر والعواطف والانفعالات المتواترة، أو يستنجد بالموروث والمتوارث من العادات والتقاليد.

> السؤال نشاط عقلي يكوّن منظومة فكرية تحدد منهج مسارنا

والثاني: منهج التفكير العقلي والعلمي، والذي لا مرجع للعقل سوى العقل ذاته، والذي ينتهج مبدأ التفكير والسؤال والتساؤل، ومن ثم السعي والبحث عن إجابات تلك الأسئلة. وعليه ينقسم البشر وفق هذا التصنيف إلى أتباع جبهتين ثقافيتين متعارضتين ومتحاربتين في القرار والسلوك وفي التفكير، ويرجع أساس ذاك الانقسام والصراع بينهما إلى وجود السؤال والنشاط العقلي أو عدم وجوده، بمعنى تنشئة عقول أجيال تسأل دوماً، أو تنشئتهم على التسليم والسؤال بأساليب الخوف والعقوبة والترهيب.

> علينا أن نألف السؤال ونتعلمه لأنه يشكل ثقافة كاملة

ويمكننا إدراك أهمية (السؤال) من خلال

التعرّف إلى معانيه، وإسهاماته ونتائجه، بما يلي: فالسؤال هو نشاط عقلي، وفيه جرأة العقل على اقتحام المجهول، وشغف اكتشاف غموضه، وفي السؤال أساساً إقرار ضمني بالحاجة إلى العلم والتعلّم، وعدم التوقّف عند حدٍّ معين، أو سقف مرسوم.

كما أن في السؤال رغبة لمعرفة الحقائق، والرغبة بالشروع للبحث عن إجابات الأسئلة، وبالمقابل يضمر السؤال رفضاً لمبدأ امتلاك الحقائق، وتعارضاً مع مبدأ الاكتفاء أو الاكتمال بما وصلنا إليه.

وفي السؤال إسهام لتحفيز العقل على النشاط، والتدرّب على التفكير ومهارات العقل، لأنه فنّ من فنون ألعاب العقل بالأفكار، وتقليبها على مختلف أوجهها، وفي السؤال أيضاً يتم إجراء المقارنات بين النماذج المختلفة، بغية الوصول إلى إجابات واستنتاجات ودروس، أو الوصول إلى قوانين الظواهر، ومن ثم تعميمها، أو إسقاطها على ظواهر اجتماعية محيطة بالإنسان المتسائل، وهذا ما يسهم بدوره في فهم الإنسان لمحيطه الاجتماعي، وفهم مشكلاته، وفي ذلك تكون الخطوة الأساسية لإبداع الحلول، أو إيجاد البدائل.

وفي السؤال تنمو الحاجات إلى حرية العقل في أسئلته، وفي تفكيره ونشاطه، وتنمو نزعة نقد الواقع القائم من خلال رشقه بالأسئلة، كما تنمو الرغبة في نقد الموروث ومن ثم فرزه بين الرثِّ والثمين.. وفي السؤال تتعاظم الجرأة على تفكيك (الثوابت) من المفاهيم والتصورات، وتنمو نزعة النقد ونقد الذات، وتصويب المسارات.

بالمقابل، تنخفض لدى العقل المتسائل سقوف المقدّسات والممنوعات، ويصبح تقيّيم الأشخاص والعلاقة معهم بما يملكون من علم ومعرفة، عوضاً عن تقييمهم بما يملكون من مالٍ وجاهٍ اجتماعي، أو بما يحتكرون من أدوات قوة وسلطات.

وفي السؤال عن غايات العلم والتعلم، تتحدّد الغايات من العلم والمعرفة كلها، وصولاً إلى القناعة الفكرية بأن الغاية من العلم والمعرفة هي تنوير العقل أولاً، ويصبح حينذاك للعلم والتعلم قيمة عالية، وتدرك الغاية منه، عوضاً عما هو سائد لدى أغلبية البشر مستسلمي العقول، والذين لا يسألون أنفسهم هذه الأسئلة، فيختزلون قيمة العلم وغاية التعليم في الحصول على وظيفة أو عمل، أو تأمين دخل مالي يحمي من الفقر، أو جمع المال وتكديس الثروة، أو تحقيق جاه اجتماعي، أو الوصول إلى سلطة.

وفي السؤال تصبح المطاردة الرئيسية للفكرة، وتسمو الاهتمامات صوب ملاحقة الأفكار واستلهامها، عوضاً عما هو سائد لدى أغلبية الناس عندنا في مطاردة سير الأشخاص، أو الغرق في تفاصيل الأحداث اليومية، أو التي جرت في الماضي واستحضار الماضي ليتحكم بالحاضر، أو الميل إلى السرد الشعبي، واللغوّ الفارغ من المعاني والأفكار.

وفي السؤال بحث عن إجابات ينخرط الإنسان المتسائل مع جماعات الباحثين عن الإجابات عنها بصفته عضواً في فريق بحث، أو نداً لمن سواه من المجتهدين في البحث، فتتعزز لديه نزعة المشاركة ورغبة التشارك، وتنمو الروابط الاجتماعية، وروح التضامن والتعاضد مع الجماعة، وتقوى فيه روح الأنسنة والمحبة، ومبادئ التعايش المشترك.

وفي السؤال عن أسباب الخلافات والمشكلات التي تحصل، يعمل العقل السؤول باحثاً عن حلولٍ سلميّة لها، فتنحو الروح إلى السلم والسلميّة، والتشبث بمنهج حلّ الخلافات سلماً، وبالمقابل تقوى لديه معارضة العنف ونزعة الإكراه والقسر، ونبذ مبادئ استخدام العنف والقوة، واستعمال أدوات السيطرة والتحكم في حلّ الخلافات والمشاكل.

ويسهم السؤال في أي قضية في الوصول إلى معطيات علمية محايدة وأرقام دقيقة، تكفل النجاح في أي عمل، أو أي خطوة يخطوها الإنسان، وبذلك تضمن له تقليل نسبة الفشل، أو تكرار التجارب الفاشلة، وتضمن له عدم هدر الوقت والجهد عبثاً.

وفي السؤال الدائم المستمر، تجري محاكاة المشكلات المعاصرة، ويجري التفاعل مع حركة الزمن والعصر، ويجري استيعاب لحركة الزمن ومرور الوقت، ومن ثم التكيّف الإيجابي مع كل شروطه المتنوعة.. وفي ذلك تنمو الطاقات الذهنية والمهارات العقلية.

كما يسهم السؤال في تحصين العقل من الاستلاب للمرجعيات، ويسهم في تعزيز تفرّده واستقلاليته، واعتماده على ذاته، وتوكيد الثقة في قدراته. وأخيراً: نجد (السؤال) ليس مجرّد كلمة أو جملة استفسار كما ذكر، بل هو أساس ثقافة برمتها، ثقافة التنوير العقلي التي لا نجاة لنا من أزماتنا المستعصية من دونها، سواء كنّا أفراداً أو جماعات أو شعوباً.

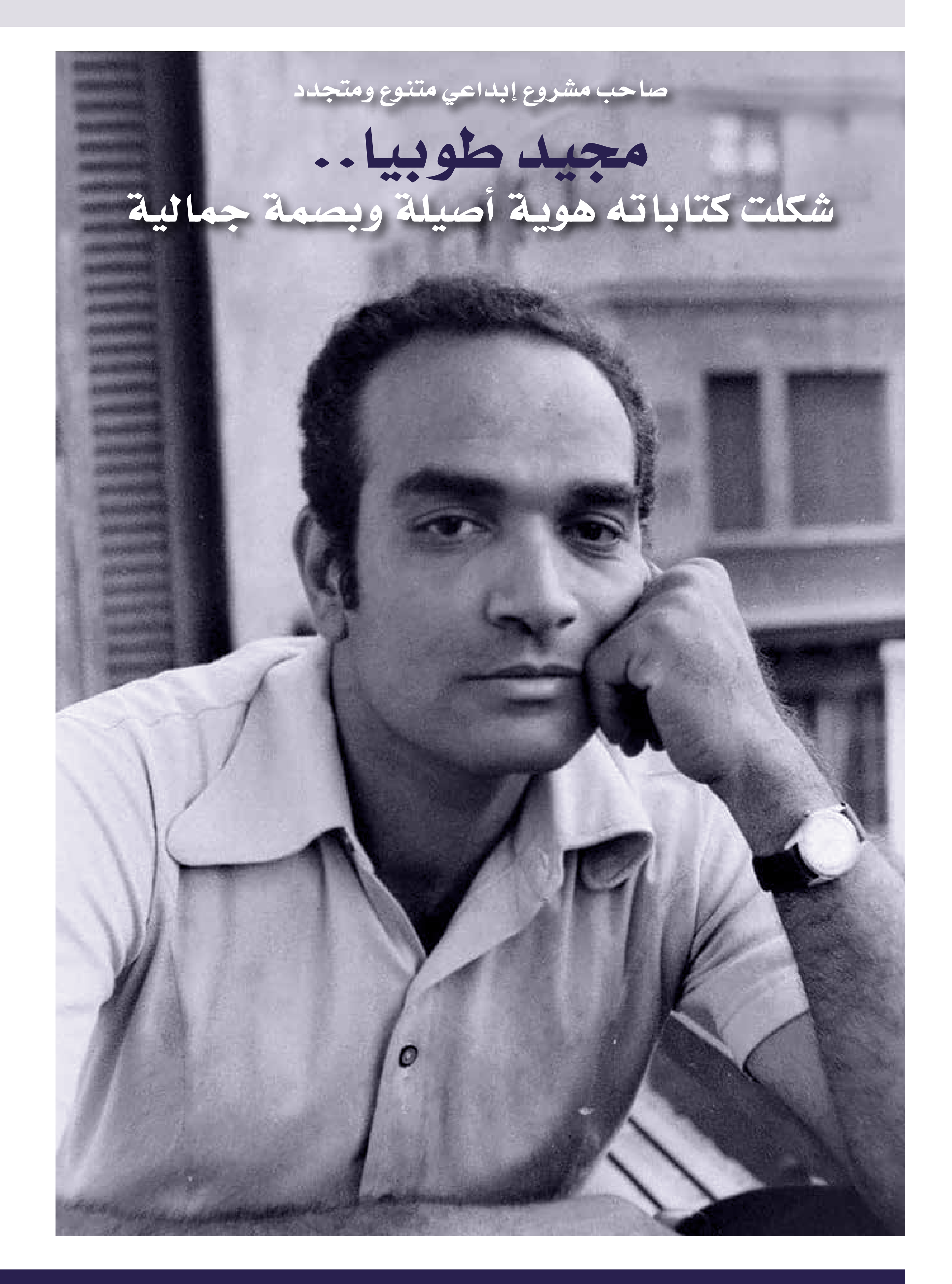
**العقل يظل قائماً على التفكير والمشاعر والانفعالات والسلوك**

**السؤال ليس مجرد كلمة أو جملة أو استفسار بل ثقافة تنويرية**

**السؤال فن من فنون ألعاب العقل بالأفكار يقلبها على مختلف أوجهها**

صاحب مشروع إبداعي متنوع ومتجدد

# مجيد طوبيا..
## شكلت كتاباته هوية أصيلة وبصمة جمالية



**يبرز مجيد طوبيا (٢٥/ مارس/ ١٩٣٨- ٧/ أبريل/ ٢٠٢٢م) كأحد أهم الكتَّاب المصريين والعرب الذين بزغوا في أواخر الستينيات وما بعدها من القرن العشرين. تنوعت مجالات كتابته وتعددت تجاربه الإبداعية وتوزَّعت بين الرواية والقصة والسيناريو السينمائي، حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الآداب عام (١٩٧٩م) ووسام العلوم والفنون في العام نفسه من الرئيس المصري الراحل أنور السادات.**

د. رضا عطية

**توزع إبداعه بين الرواية والقصة والسيناريو السينمائي**

كان لمجيد طوبيا شكل كتابي خاص وبصمة إبداعية مميزة جعلت لسرده هوية فنية أصيلة وبصمة جمالية مختلفة، في الرواية قدَّم عدداً من الروايات مثل: دوائر عدم الإمكان (١٩٧٢م)، وأبناء الصمت (١٩٧٤م) عن حرب الاستنزاف التي خاضتها مصر بعد (هزيمة يونيو ١٩٦٧م)، وقد حول طوبيا هذه الرواية إلى سيناريو فيلم قدمته السينما المصرية من إخراج محمد راضي عام (١٩٧٧م)، واختير ضمن أفضل مئة فيلم مصري في القرن العشرين، والهؤلاء (١٩٧٦)، وغرفة المصادفة الأرضية (١٩٧٨م)، أما روايته الأشهر تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال (١٩٧٨م)، وتتمتها تغريبة (١٩٩٢م).

في رواية (تغريبة بني حتحوت)، يستلهم (طوبيا) ثيمة التغريبة والتيه في سيرة بني هلال، مع تطوير في بنية الحكي حيث رحلة (بني حتحوت) الجد الذي عاش في (تلة) بمحافظة المنيا بصعيد مصر، فتدور أحداث (التغريبة) بين النصف الثاني القرن الثامن عشر وتحديداً من العام (١٧٥٧م)، وأوائل القرن التاسع عشر وقد قسَّمها إلى تسعة عشر جزءاً، فهي رواية ملحمية تنتمي إلى رواية الأجيال وتحكي تغريبة (بني حتحوت الأولى) سفراً عبر نهر النيل إلى الشمال، ثم تغريبتهم الثانية بعد اتهام (حتحوت) الحفيد بقتل فرنسي، ورحيلهم نحو أقصى الجنوب فمروا بالسودان وإقليم دارفور حتى وصلوا إلى منابع نهر النيل.

يتتبع السرد حكاية بني حتحوت، من جذورها، بدءاً من مولد الابن رضوان: في تلك الأيام القديمة عندما ولِدَ رضوان رأته أمُّه أجمل أطفال القرية، فخافت عليه من الحسد وجعلت زوجها يشتري بخوراً وبخَّرته، ومع أنَّ الأيام أظهرت أنَّ جماله ليس من فلتات الحُسن، إلا أنَّها حملته ذات شروق، وتوجَّهت غرباً لمدة ساعتين أو أكثر إلى أنَّ وصلت إلى بحر يوسف، وهناك سألت عن شيخ مشهور بفن السحر، وأعطته بطة سمينة، فكتب لها رقية دسها في كيس جلدي مثلث الشكل، علَّقته في رقبة رضوان وعادت به، وبفضل الله نجحت هذه الرقية في صد عيون الحاسدين.

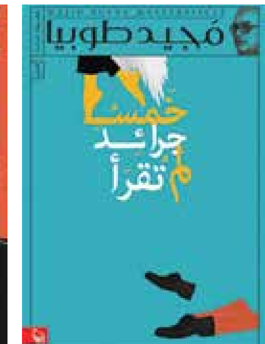
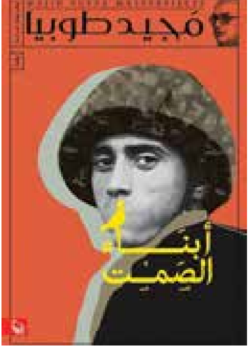
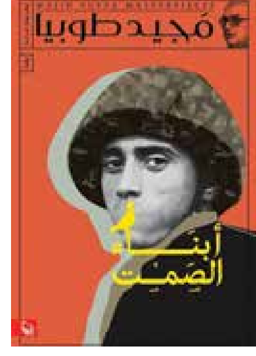
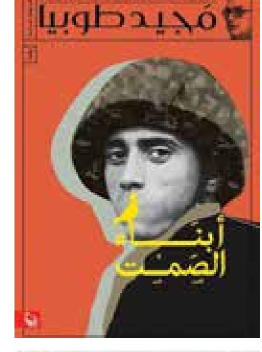
يعمد سرد مجيد طوبيا في (تغريبة بني حتحوت) على تمثيل الوعي الجمعي وإبراز معتقدات الثقافة الشعبية السائدة، حيث الاعتقادات الخرافية أو الخوف المفرط والدائم من الحسد، أو قوى غيبية يمكن أن تمس الإنسان، وكذلك اللجوء إلى من يُعتَقد فيهم باعتبارهم أصحاب كرامات، تحصناً من أي شر أو ضرر قد يلحق بالإنسان، خصوصاً الكفل الوليد، كما يبرز السرد تفاصيل الحياة الدقيقة كاعتماد أسلوب (المقايضة)، بشكل غالب في المعاملات التجارية والخدمات بين الناس، فيعمل التخييل التاريخي لدى مجيد طوبيا على استلهام أجواء ذلك العصر واستحضار أسلوب العيش فيه.

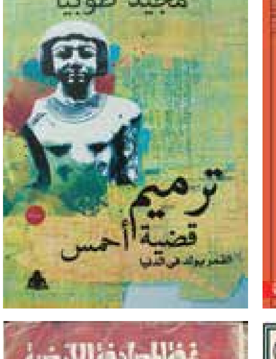
**تحولت الكثير من رواياته إلى أفلام سينمائية مثل (أبناء الصمت)**

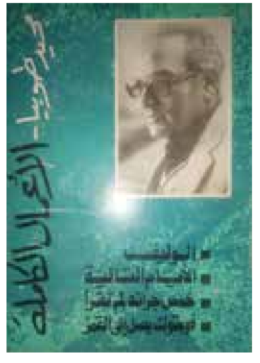
في سرد مجيد طوبيا ثمة عناية خاصة بالوصف ورسم الفضاء الذي تعيش فيه

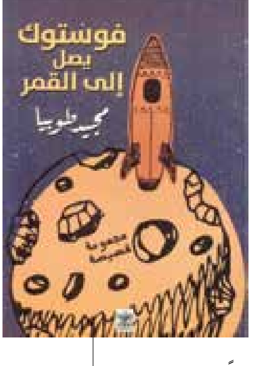


أثناء تكريمه






من مؤلفاته

شخوص الحكاية، كما في وصف تأثير (القمر) في (عواد) بطل روايته، دوائر عدم الإمكان:

من مكانه البعيد في آخر الدنيا خرج القمر، ليس كالقمر في سائر البلاد، وليس كالقمر في باقي الأيام.. من نافذة داره نظر إليه الشيخ مفتاح، فلمعت لحيته الرمادية، وبرقت عيناه دامعتين، أساه يزن قنطاراً... اهتزَّت لحيته وقال:

– الليلة ليلتك يا عواد.

تعمل الصياغة السردية لدى مجيد طوبيا على الوصف الشعري لأشياء العالم وعناصره، كما يتبدَّى الإسقاط النفسي الذي يمارسه شخوص الحكي على موجودات العالم، كما تمثُّل (عواد) للقمر أو البدر ذات ليلة، مختلفاً وكأنَّه (وجه بشع)، فتبدو أشياء العالم وموضوعاته كمرآة نفسية للذات.

ولمجيد طوبيا في كتابة القصة مشروع مهم وتجربة ثرية، تشكَّلت ملامحها الفنية عبر خمس مجموعات قصصية، ومنذ قصته (فوستوك

يحيى حقي

يصل إلى القمر) التي كانت عنواناً لمجموعته الأولى في (١٩٦٧م)، تلك القصة التي نشرها له يحيى حقي في مجلة (المجلة)، استطاع طوبيا أن يشكِّل لقصصه خصوصية جمالية تأكَّدت من خلال مجموعاته التالية: خمس جرائد لم تقرأ (١٩٧٠م)، والأيام التالية (١٩٧٢م)، والوليف (١٩٧٨م)، والحادثة التي جرت (١٩٨٧).

كما يعمد مجيد طوبيا إلى اشتباك حاضر ورؤية مفلسفة لأحداث العصر الكبرى ومستجداته الحادثة، فاستوعب الخطاب السردي في قصص (طوبيا) التحولات الفارقة في حياة الإنسان في لحظته الراهنة، زمن كتابة النص، كما في قصة (فوستوك يصل إلى القمر) التي تتناول تلقي البسطاء من الناس حدث وصول الإنسان إلى القمر، حيث (فوستوك) الذي يعمل سائقاً على إحدى سيارات النقل، يفكِّر بالعيش على سطح القمر:

لشد ما يغيظه أنَّ هذا الوحش وراءه أينما حلَّ.. في السيارة وفي المنزل.. فقد جاء الوحش وسكن في ورشة السكة الحديد المواجهة لمنوله.. والدائمة الضجيج سواء من أصحاب المطارق أو القطارات.. ما يجعله هو وزوجته وأولاده، يتحدثون بأصوات عالية.. وكأنَّ المسافة بينهم مئات الأمتار وهم في حجرة واحدة.

يتناول قصص مجيد طوبيا آثار الأحداث العالمية الفارقة والطفرات الطارئة على الإنسان، وخصوصاً البسطاء من الناس، لجلاء

> من أشهر رواياته (تغريبة بني حتحوت) ويستلهم فيها قيمة وسيرة بني هلال

> عمد إلى تمثيل الوعي الجمعي في كتاباته وتصوير الثقافة الشعبية

المفارقات الناجمة عن التطورات التكنولوجية الهائلة والتقدُّم العلمي المذهل الذي كان ذروة أحداثه في القرن العشرين، وصول الإنسان إلى القمر، وكيفية تلقي الناس عموماً لهذه الأحداث ومدى تفاعل العوام والبسطاء معها.

وفي سرد مجيد طوبيا، كما في هذه القصة، أحياناً يتضافر الغرائبي مع الواقعي، في تناسج مُحكَم، كما في تَمثُّل السائق لوحش يلاحقه أينما ذهب، فتبدو بعض شخوص (طوبيا) كنماذج للوعي الشعبي الذي يصدّق كثيراً بوجود الأشباح والوحوش والكائنات الخارقة ويتمثَّلها حاضرة، كما يبرز القص آثار الخيال (الفانتازي) في الشخصية البسيطة كما في تأثر (الشيَّال) بفيلم أمريكي يصوِّر وحشاً يهبط من القمر إلى الأرض ليحطِّمها، في مقابل رفض (السائق) لهذه الفكرة السينمائية، فيجلي الجدل الدائر بين شخوص قص (مجيد طوبيا) صدمة الحداثة ونتائجها وتأثيراتها في فكر الناس ولا سيما العوام والبسطاء.

وفي قصص مجيد طوبيا تحضر كثيراً صورة الذات المغتربة، التي تواجه ضغوطات العالم المادية والنفسية، كما هو حال بطل قصة (خمس جرائد لم تُقرأ) التي يُقدِّم فيها صورة الريفي النازح إلى المدينة والمركز، العاصمة، (القاهرة):

صعدتُ فوق برج القاهرة. وقفتُ فوقه ساعات طويلة. عقدتُ مقارنة بين حجمي وحجم المدينة. تأملتُ العمارات العالية، وشاهدت الناس مهرولين، آكلين وقوفاً، ولما قالت البدينة لزوجها إنني أنام كالموتى؛ انتقلتُ إلى



برج القاهرة



مع مجموعة من الكتاب الشباب

لوكاندة في شارع كلوت بك لرخص سعرها، ومنذ اللحظة الأولى حدث أمر غريب: إذ اتسعت أذني وكبرت، وجاء العمال ومدوا شريط الترام داخلها فسارت العربات: بأجراسها، بصرير عجلاتها، بشتائم سائقيها لسائقي عربات الكارو، وبخناقات الكمساري مع الراكبين.

يُساكن الذات شعور بالضآلة والهشاشة إزاء المدينة، لذا تقارن حجمها بحجم المدينة، في إحساس مضمر بتغول المدينة وقدرتها على التهام الأشخاص، كما تتبدى حساسية الذات إزاء إيقاع المدينة التي تُمثِّل نمطاً ثقافياً واجتماعياً مغايراً للنمط الذي شكّل وعيها في الريف أو في الأقاليم بعيداً عن العاصمة، حيث الإيقاع السريع اللاهث في المدينة أو الممارسات العابرة كالأكل وقوفاً، وعدم احتمال أهل المدينة استضافة النازحين إليها من الريف والأقاليم، كما حدث مع بطل هذه القصة الذي لم تحتمل زوجة قريبه استضافته في بيتهم، فيُصدَم بعادات اجتماعية وأنساق قيمية مضادة للتي تنشأ عليها في مكانه الأول، وتتكشف أيضاً تفسُّخ العلاقات وتوترها في المدينة كما في مصادمات سائقي السيارات وشتيمتهم لسائقي العربات الكارو التي تجرها الدواب، في تمظهر لصدام طبقي وكذلك صدامات الكمساري مع الركاب بما يعكس شكلاً من أشكال الضغط على الجمهور، وكذلك يشي بتهرب بعض الجمهور من أداء الاستحقاقات الواجبة إزاء الخدمات الاجتماعية التي يحصلون عليها رُبما لتعثرات مادية. كما تتفاقم أزمة الذات من ضجيج المدينة. ويتبدى لواذ الصياغة السردية للخطاب القصصي بأسلوب السخرية، ما يتجلى في المبالغة التهكمية التي تعكس شعوراً بعبثية الأوضاع من ناحية، وعجز الذات عن تعديلها من ناحية أخرى، فتتعالى عليها وتحاول أن تتجاوزها بالسخرية.

**في قصص مجيد طوبيا تحضر كثيراً صورة الذات المغتربة**

**في سرده يتضافر الغرائبي مع الواقعي في تناسج محكم**



د. يحيى عمارة

# الأدب ووظائفه
## في الدبلوماسية الثقافية

ليس هناك تعسف الإقرار بأن الأدب مجال من مجالات حياة المجتمع، وتطوره، وتعبيره عن ذاته المحلية والعالمية، وبأن أي نمو للمجتمع لا بد أن تكون الحياة الأدبية حاضرة فيه؛ فالثقافة الأدبية هي ما يعطي لنمو المجتمع بُعْدَه الإنساني، لأنها البعد الأسمى للإنسان، ولأن التاريخ الثقافي الأدبي لأي مجتمع هو مظهر أساسي مميز من تاريخه العام.

لقد كانت وظيفة الأدب منذ تاريخ الإنسانية خيرَ سفير للأمم، بحيث منذ القديم والمجتمعات تعتمد على الأدب من أجل التعريف بنفسها، وإشعاع ثقافتها، وفرض ذاتها المعرفية في أي محاورة أو تلاقح مع الآخر؛ بل هناك حضارات عريقة فرضت ذاتها انطلاقاً من المنزلة المشرفة التي كانت تعطيها للثقافة الأدبية، وعلى رأسها الحضارة العربية التي عَرَّف بها امرؤ القيس، والمتنبي، وابن خلدون، وابن رشد، والجاحظ، وكذلك الحضارة اليونانية في عصر تأسيس الفكر الإنساني على يد عظماء التفكير الفلسفي من أمثال سقراط وأفلاطون وأرسطو.

ومن وظائف الأدب الاستمتاع بجمال الطبيعة والحياة، إذ يجد فيه القارئ ما خفي وما ظهر من جمالها تصويراً وتفسيراً، وهو مسرة النفس وسلوى الحزين، كما يجد فيه الأديب متنفساً لأفراحه وأتراحه ويجد في عوالمه المرايا المتعددة لشعوره، ويظفر منه الإنسان بمتعة نادراً ما يعثر عليها في غيره من الفنون، إضافة إلى كونه إبداعاً ينهض بمسؤولية الحفاظ على الثقافة الرفيعة ويصل بها إلى أعلى مراتب الذوق الرفيع، ذلك بالتأليف والنشر والإشعاع، انطلاقاً من مؤانسة الأجناس الأدبية من شعر، وسرد، ومسرح، وكل وسيلة شفاهية أو كتابية ، وهو يؤديها بطرق شتى، فهي مرة حقائق خالصة في العلوم والفلسفات والحضارات والمعارف، ومرة حقائق تعينها العاطفة وتكسبها قوة وجمالاً كما في التاريخ والنقد، وتارة عواطف قوية تستند إلى حقائق الحياة فتبعث في العقول يقظة، وفي الخيال سمواً، وذلك شأن القصائد والروايات والقصص والمسرحيات، وماشابه ذلك من فنون الأدب الجميل.

إن التمثيلية الرمزية والجمالية والمعرفية، التي يقوم بها الأدب تتجلى كذلك في التعريف بخصائص الحضارة الفكرية والجمالية التي تسعى إلى ترسيخ قيمة الانتماء إليها، وتثبيت شرعية معرفية وجمالية في ذهن الآخر، برفقة ربط صلات الود العميقة التي تجمع بين الذات والآخر، وتقليص المسافات الجغرافية بين الأمم والشعوب، مع تقريب المشاعر وتوحيدها، وترجمة الوجدانيات وائتلاف النوازع وتذويب الاختلاف، ومن ثمة نشر أفكار التعايش والتسامح والأمن الثقافي والتلاقح الإنساني البنّاء.

فالأدب عماد النهضات الثقافية والاجتماعية والإنسانية والفكرية، يسجلها ويسايرها ويأخذ بيدها إلى سبيل النجاح، ولذلك يكثر الشعراء والكتاب في كل عصر نهضوي يسعى إلى التطور والرقي والتجديد، ذلك العصر التي يناصر كل حياة جديدة، تتحاور فيها العواطف والنزعات وتتعايش فيها الآمال والرغبات، فإذا بالأدب صحيفة ذلك وتاريخه الحي الصادق، تقرؤه شعراً رائعاً، ونثراً عجائبياً وقولاً تخييلياً، وقصصاً حكائياً مثل أدب العصر العباسي.

وعبر الوظائف نفسها، تشكل وظيفة الأدب في الدبلوماسية الثقافية شرطاً أساسياً من شروط فرض القرار الدبلوماسي، والرأي

> **ثمة حضارات عريقة فرضت ذاتها انطلاقاً من المنزلة المشرفة التي تعطيها للثقافة الأدبية**

والنموذج والقضية والحياة، فهناك مجموعة من دول المعمورة تفرض ذاتها الحضارية والثقافية بسبب قيمة المشروع الأدبي الذي وصلت إليه، وتأتي أهمية تلك الوظيفة وبشكل متزايد في ظل العولمة وارتباط العالم بوسائل وشبكات الاتصال العالمية التي ساعدت على انتشار التكنولوجيا وتنامي شبكات الاتصال الاجتماعي والإعلام المفتوح بجميع سبله. كل ذلك عزز من فرص الحصول على المعلومات والاطلاع على الخطاب الثقافي لجميع الشعوب ومنتجاتها الفكرية والحضارية، لذا تعد وظيفة الأدب في الدبلوماسية الثقافية فعلاً ثقافياً لتعزيز السلام الإنساني والاستقرار الاجتماعي، ونشر الأمن الثقافي في جميع أنحاء العالم، وتعزيز الخطاب السلمي في التواصل مع الحضارات الأخرى.

إن الأدب والدبلوماسية الثقافية أداتان من أدوات تأثير فيما يسمى بـ(الرأي العام العالمي) من أجل تعزيز المبادئ الإنسانية: الاحترام والاعتراف بالتنوع الثقافي والتراث، وتعزيز الحوار بين الثقافات العالمية، والعمل على تحقيق السلام العالمي والاستقرار. ووفق هذا المنطلق، كانت الدبلوماسية الثقافية أداة من أدوات الرؤية الخارجية قبل أن تعرف الدبلوماسية بمفهومها الحديث، ومع الوقت نحتت الثقافة لنفسها مصطلحاً في عالم الدبلوماسية، وهي الدبلوماسية الثقافية، التي عرفها المؤلف الأمريكي الدكتور ميلتون سي كامينغز نقلاً عن معهد الدبلوماسية الثقافية قائلاً: (تبادل المعلومات والأفكار والقيم والنظم والتقاليد والمعتقدات، وغيرها من جوانب الثقافة، بقصد تعزيز التفاهم المتبادل).

وقد قام الأدباء والمثقفون بأهمية عظمى في التعريف بثقافة بلدانهم، من بينهم المثقفون العرب بكل درجاتهم وأنواع إبداعاتهم، حيث يمكن اعتبار المستكشفين والرحالة والتجار والمعلمين وطلبة العلم والفنانين وسواهم عينات، من السفراء أو الدبلوماسيين الثقافيين الذين هيؤوا التفاعل الحي بين الثقافات، وسجلت الثقافة بذلك حضورها في السياسة الخارجية للدول بشكل من الأشكال. فهناك عدة مدن عالمية اشتهرت بأدبائها ومثقفيها، وكم من أديب أو مثقف قَدَّم خدمة تاريخية وحضارية لوطنه من خلال كتاباته وإبداعاته. ولنا نماذج عديدة في عالم الأدب والأدباء. والمثال الواقعي في ذلك حينما يفوز أديب ينتمي إلى بلد ما بجائزة أدبية لها مكانتها على المستوى العالمي، فأول شيء يدخل في باب الاستحقاق الرمزي الثمين الإشارة إلى بلد النشأة والانتماء، وهو الأمر الذي لا يغفلها أي أديب في لحظة تسلمه للجائزة، وذلك بالحديث عن علاقة أدبه بالهوية الوطنية الأولى؛ وهذا ما يوجد في كل محاضرات الأدباء الذين نالوا جائزة نوبل للآداب. إضافة إلى أن من أسباب انتشار الاهتمام بمدينة باريس، خيال فيكتور هيجو، وشارل بودلير، وبالقاهرة حكي نجيب محفوظ، وبالشارقة مدينة التنوير العربي والتعايش الحضاري الإنساني نجد مشروع المؤرخ المتميز، والأديب المجدد، والمثقف الإنساني سلطان بن محمد القاسمي وإبداعه، ورؤيته الاستراتيجية التي تعمل على النهوض بالعالم الثقافي العربي، حيث تحتل الثقافة مكانة رئيسة ضمن أولويات الحياة المجتمعية، ويرى أن المجتمع المتوازن يدبر شؤون ثقافته مثلما يدبر شؤوناً أخرى لها علاقة بحياة الناس فيه؛ ولذلك نلاحظ أن هناك استراتيجيات تنموية واسعة ترصد لتطوير كل جوانب الإبداع الثقافي، بوصف ذلك وجهاً من الأوجه التي لا يتعرف بها المجتمع إلى ذاته فحسب، بل يظهر بها للآخرين أيضاً، ويدعوه إلى التحاور والتبادل والتواصل. فمدينة الشارقة أَعُدُّها شخصياً من المدن العربية التي تمكنت من التوفيق بين إشكالية الشرق والغرب، عن طريق الاهتمام الملحوظ بالدبلوماسية الثقافية التي جعلت العالم المعاصر يتعرف إلى حضارة العرب وثقافتهم، وذلك عبر المشاريع الثقافية الدولية والعربية والوطنية الكبرى التي أصبحت تؤثث فضاءات المدينة رؤيةً وممارسة، وهنا، لن أنسى دهشتي إزاء الدينامية الثقافية التي عشتها بوصفي متلقياً لمجموعة من الأنشطة الثقافية مختلفة الأجناس، انتماء أدبياً وفنياً في أثناء زيارتي الثقافية إليها،

لتصبح في الأخير للمدينة العربية ومثقفيها وفنانيها وباحثيها وظيفة مجتمعية رمزية في الأبعاد الثقافية الإنسانية والجمالية، التي تؤثث علاقات الناس وممارساتهم وتشير إلى نوعية النسق الثقافي الذي يتحدث عن خصوصيات الهوية المتعددة انطلاقا من الاعتناء بالهوية الوطنية، ويصبح أديب مدينة الشارقة جزءاً لا يتجزأ من التاريخ الشامل للمدينة، ووعاءً للذاكرة الجماعية، وخيطاً رفيعاً يصل الأجيال فيما بينها، ويؤسس هويتها التاريخية والحضارية والإنسانية، معلناً بذلك عن خاصية التكامل بين الثقافة والدبلوماسية الثقافية أدبياً.

**من وظائف الأدب الاستمتاع بجمال الطبيعة والحياة جمالياً وتصويرها وتفسيرها**

**الأدب عماد النهضات الثقافية والإنسانية والفكرية.. يسجلها ويسايرها ويأخذ بيدها إلى النجاح**

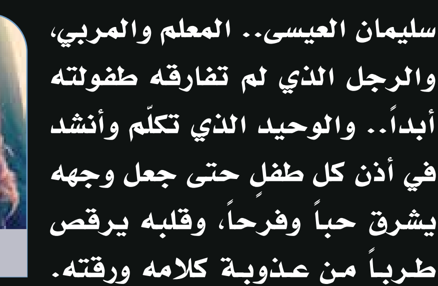
**الأديب في مدينة (الشارقة) جزءٌ لا يتجزأ من التاريخ الشامل لها ووعاء للذاكرة الجماعية**

كتب أجمل أشعاره لفرح الحياة

# سليمان العيسى..
# الرجل الذي لم تفارقه طفولته

**سليمان العيسى.. المعلم والمربي، والرجل الذي لم تفارقه طفولته أبداً.. والوحيد الذي تكلّم وأنشد في أذن كل طفلٍ حتى جعل وجهه يشرق حباً وفرحاً، وقلبه يرقص طرباً من عذوبة كلامه ورقته.**


ذكاء ماردلي

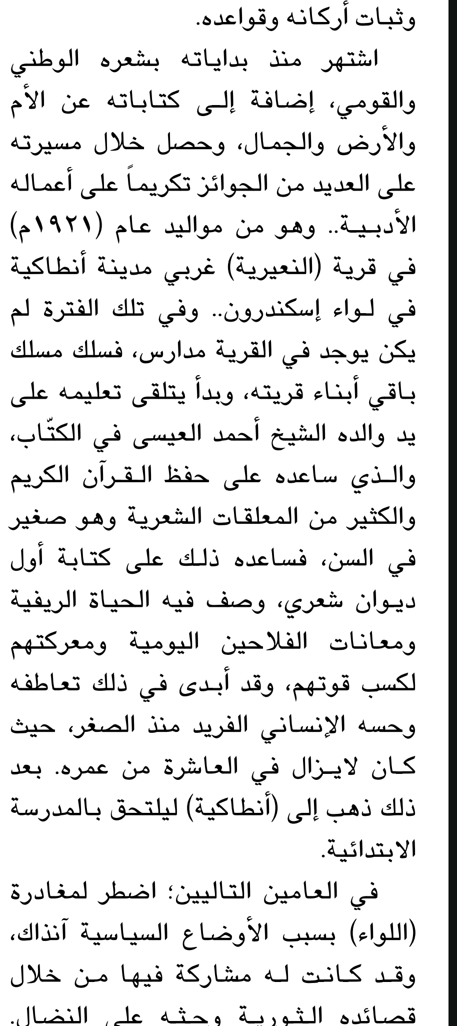




سليمان العيسى.. شاعر سوري، وواحد من أبرز الشعراء المعاصرين في الوطن العربي. نشأت أجيال كاملة على أشعاره السهلة والبسيطة الموجهة للأطفال، والمليئة بالقيم والعواطف التي تهدف إلى تنمية القدرات العقلية والفكرية للشباب الجديد وصانعي المستقبل، والتي غذت القيم الأسرية والتربوية وعززت فكرة حب الأب والأم وتقدير الجد والجدة، وقيم عظيمة أخرى.. حيث كان الشاعر الكبير يرى في هؤلاء الأطفال أملاً كبيراً ببناء وطن ومجتمع أفضل، ويعتبرهم الخلاص الوحيد في للارتقاء والنهوض بالمجتمع وثبات أركانه وقواعده.

اشتهر منذ بداياته بشعره الوطني والقومي، إضافة إلى كتاباته عن الأم والأرض والجمال، وحصل خلال مسيرته على العديد من الجوائز تكريماً على أعماله الأدبية.. وهو من مواليد عام (١٩٢١م) في قرية (النعيرية) غربي مدينة أنطاكية في لواء إسكندرون.. وفي تلك الفترة لم يكن يوجد في القرية مدارس، فسلك مسلك باقي أبناء قريته، وبدأ يتلقى تعليمه على يد والده الشيخ أحمد العيسى في الكتّاب، والذي ساعده على حفظ القرآن الكريم والكثير من المعلقات الشعرية وهو صغير في السن، فساعده ذلك على كتابة أول ديوان شعري، وصف فيه الحياة الريفية ومعانات الفلاحين اليومية ومعركتهم لكسب قوتهم، وقد أبدى في ذلك تعاطفه وحسه الإنساني الفريد منذ الصغر، حيث كان لايزال في العاشرة من عمره. بعد ذلك ذهب إلى (أنطاكية) ليلتحق بالمدرسة الابتدائية.

في العامين التاليين؛ اضطر لمغادرة (اللواء) بسبب الأوضاع السياسية آنذاك، وقد كانت له مشاركة فيها من خلال قصائده الثورية وحثه على النضال. وتابع دراسته الثانوية في مدارس (حماة واللاذقية ودمشق)، وبعد انتهائه من المرحلة الثانوية، تابع تعليمه حتى حصل في عام (١٩٤٧م) على إجازة في الأدب والتربية.. وبعد تخرجه سافر إلى بغداد



وعمل مدرِّساً في دار المعلمين العليا هناك، ثم عاد ليستقر في مدينة حلب، حيث استأنف العمل كأستاذ للغة العربية للمرحلتين الإعدادية والثانوية، ثم أصبح بعدها موجهاً أول للغة العربية في وزارة التربية والتعليم. تزوج بعد ذلك من السيدة (ملكة الأبيض)، وهي دكتورة في تاريخ التربية وأستاذة جامعية، واستمر زواجهما حتى وفاته في عام (٢٠١٣م) وأنجبا ثلاثة أطفال هم: معن وغيلان وبادية.

خلال عمله في التدريس؛ كان لايزال يمارس شغفه في كتابة الشعر الوطني، وأصدر ديوانه الشعري الأول في حلب (مع الفجر) عام (١٩٥٢م).

وكغيره من شعراء الكلمة والموقف، تعرض للاضطهاد وكتب في عزلته أجمل القصائد الشعرية، مثل قصيدة (بين الجدران عام ١٩٥٤م).. برز بعدها جمال شعره وسلاسة أسلوبه الذي لاقى قبولاً كبيراً بين صفوف العامة، ومن بينها: (رمال عطشى، الدم والنجوم الخضر، رسائل مؤرقة، وأزهار الضياع في عام ١٩٦٣م)، يقول في قصيدة للأم:( أنت نشيدي/عيدك عيدي/ بسمة أمي/ سرُّ وجودي).

بعد عام (١٩٦٧م) اتجه شعر سليمان العيسى إلى الأطفال والشباب، حيث وضع أملاً كبيراً في هذه الفئة من المجتمع لبناء مستقبل زاهر في البلاد. وتميزت أعماله الموجهة للطفل العربي خصيصاً، بسهولة فهمها ونغمتها اللطيفة.. واليوم نشاهد الكثير من الأطفال والكبار في مختلف الدول العربية، يحفظون قصائده ويرددون أنغامها، برغم مرور ثلاثين أو أربعين عاماً على مغادرتهم مقاعد الدراسة، لكنهم مازالوا يحفظون قصائد سليمان العيسى عن ظهر قلب.

في عام (١٩٦٩م) شارك مع مجموعة من الأدباء، ومن بينهم الروائي حنا مينه، في تأسيس اتحاد الكتاب العرب، والذي يهدف إلى جمع أعمال الأدباء من مختلف أنحاء الوطن العربي في كتب نشرها في ندوات ثقافية، يقول:(من زهرةٍواحدةٍ لايُصنع الربيع/ تساندني.. تساندني.. يا وحدة السواعد)

وفي عام (١٩٧٩م) أطلق مجموعة شعرية مؤلفة من عشرة أجزاء، تضم جميع قصائده التي كتبها للأطفال، وإضافة إلى ذلك؛ فقد كتب العديد من المسرحيات الشعرية والغنائية، ومن بينها (الفارس الضائع). كما كتب مسرحيات ومسلسلات شعرية للأطفال، مثل: مسرحية (المستقبل)، مسلسل (القطار الأخضر)، و(المتنبي والأطفال)، ولاحقاً ديوان (أنا ومصر) عام (٢٠٠٧م)، وديوان (الجزائر ١٩٥٤- ١٩٨٤) عام (٢٠١٠م).

وفي عام (٢٠١٢م) أطلق الشاعر الكبير ديوانه الشعري النثري الأخير بعنوان (قطرات)، حيث جمع فيه آخر ما كتبه في عامي (٢٠١٠ و٢٠١١م).

ومن أبرز ما حققه من نجاحات في مسيرته المميزة إلى جانب الشعر والتعليم، هو انتخابه ليكون عضواً في مجمع اللغة العربية في دمشق عام (١٩٩٠م)، وفوزه بجائزة الإبداع الشعري من مؤسسة البابطين في عام (٢٠٠٠م).. كما أنه عمل مع زوجته (ملكة الأبيض) في ترجمة العديد من الأعمال الأدبية، والتي كان أغلبها كتباً أدبية جزائرية باللغة الفرنسية والإنجليزية.

من أبرز ما قال عن علاقته الفريدة بالطفل وشغفه بالكتابة للبراعم الصغار: (إنني لا أكتب للصغار لأسليهم.. إنني أنقل إليهم تجربتي القومية والفنية.. أنقل إليهم همومي وأحلامي. عندما يكبرون سيعرفون أنني لم أخدعهم.. لم أُضِع وقتهم الثمين بشيء تافه. لماذا أكتب للصغار؟ لأنهم فرح الحياة ومجدها الحقيقي.. لأنهم المستقبل، لأنهم الشباب الذين سيملؤون الساحة غداً أو بعد غد.. لأنهم امتدادي وامتدادك.. لأنهم النبات الذي تبحث عنه أرضنا العربية، لتعود إليها دورتها الدموية، التي تعطلت ألف عام).








الشاعر طلعت سقيرق مع سليمان العيسى

**ظلت علاقته فريدة بالطفل لإيمانه بأنه مستقبل الأوطان**

**اشتهر منذ بداياته بشعره القومي وكتاباته عن الأم والأرض والجمال**



د. حاتم الفطناسي

# الشعر..

## هذا الغامض الجلي

تتمركز مقولة الغموض في قلب رهانات الحداثة الشّعريّة، مادام النصّ مقدوداً من اللّغة، بما تُحيل إليه من علاقات متشعّبة بين الدّال والمدلول، تتراوح بين الإبانة وعدم الوضوح في جدليّة منتجة تعسُر على التّفكيك، إلاّ على سبيل الإجراء المنهجي.

كلّ هذا مرتبط بعمليّة التّلقّي، وهي قضيّة تعسّر بها الفكر النّقدي القديم، وهو مرتبط بالضرورة (بالإبلاغ) و(بالإخبار)، وهما فعلان المقصودُ منهما الرّغبة، بل القصد في إيصال المعنى والإخبار عنه، لكنّه في اللّغة يتمثّل في العلاقة بين الباثّ والمتقبّل وبينهما الرّسالة، يقع تفكيك شفرتها بسلاسة ويُسر بهدف فهمها أولاً، لكنّ الأمر في المستوى الثّاني يتعقّد، ففي الرّسالة شتّى ضروب التّعقيد، وفيها رواسم لا تتطابق مع مجال اللّغة في المعجم ولا في مجالها في التّركيب، عندما تأبق عن (سُنّة) الاستعمال وتجنح إلى سنن جديدة يستنّها المُبدع ولا يعتمد فيها (تواضعاً ولا اتّفاقاً) ولا احتذاءً للنّموذج. هنا بالذّات، يكمن الإشكال فيحتاج مفكّك الرّسالة إلى معاول وأزاميل، يحفر بها عن المعنى المراد، ولكنّ الأمر يزداد تعقّداً إذا ما تساءلنا: هل المعنى الذي (رشّحه) المتقبّل، بعد جهدٍ في (القراءة) وحشدٍ لأدواتها ومناهجها واستدعاءٍ لمعارفه وخبراته التأويليّة، هو (المقصود)؟ وهل هو يبحث عن مقصود بعينه أم هو يسعى وراء (مقصودات)؟ أي هل هو يبحث عن المعنى الواحد أم عن معانٍ متعدّدة؟ وهل التّعدّد مدعاة لضياع المعنى وسديم القراءة؟ أم أنّ (المزيّة) في الكثرة والاختلاف؟ ألا يكون الاختلاف جلباباً فضفاضاً أحياناً؟

تتناسل الإشكالات بالاقتضاء والاستتباع فتُربك، لكنّها تضع المقولة في جوهر مدارها (الأبستمولوجي). لا شكّ أنّ المعنى مرتبط بالجانب التركيبي والمعجمي والتوزيعي للنص، رهين العلائق النّحويّة والمنطقيّة، وعلى (المستوى العضوي للكلمات)، على حدّ عبارة (جورج مونان)، لكنّ ذلك يستدعي طرفَي علاقة أخرى تلازميّة بين (التعقيد والغموض)، أجملها عزالدين إسماعيل في سلسلة من المصطلحات المؤدّية لمعاني العدول وعدم الوضوح وتعسُّر فهم المعنى (الغرابة والإبهام والكثافة والتَّعْمِية...).

كما ميّز (كمال خيري بك) بين (التعقّد) و(التّعقيد): فأقرّ بأنّ تعقيد الخطاب الشّعريّ يمتّ بصلة (للتعقّد) و(التعقيد) في الوقت ذاته، بما أنّ الفارق الاشتقاقي والاستعمالي بين هاتين المفردتين يمكّننا من استخدامهما في تصنيف مختلف، فعدم قابليّة الخطاب الشّعري المعقّد للفهم، إنّما تنبع من طبيعة بنيته غير السّليمة، والمنافية لقواعد النّحو التّقليديّة أو السّائدة في الاستخدام الحالي. في حين أنّ صعوبة الفهم التي تكتنف الخطاب المعقّد، تنبع بالأحرى من ضخامته وكثافته الدّلاليّتين.

إنّ عدم قابليّة الإيصال أو قلّتها في المدوّنة الشّعريّة المعاصرة، تتمثّل في مستويين من الانزياح، الأوّل تركيبيّ، والثّاني دلالي، تمخّض عن هذه القاعدة منجزان شعريّان، أحدهما يخرق اللّغة و(يعبث) بعلائقها، والآخر يخرق اللّغة فيمنحها طاقة وغنىً وممكنات. أحدُهما يصدر عن (ذاتيّة مطلقة) والآخر يصدر عن قناعة وفلسفة ومزج بين الأخلاط حكيم. يذهب يوسف الخال إلى أنّ الشّاعر، في عمليّة الخلق الشّعري، يصطدم بتحدّيين، الأوّل حدود اللّغة: قواعدها وأصولها التّي لا يمكن تجاهلها إذا شاء أن يكون عمله ذا معنى لقراءة هذه اللّغة، وذا وجود في تراثها الأدبيّ. والثّاني: أساليب التّعبير الشّعري المتوارث والمتّبع في التّراث الأدبي. وهي أساليب راسخة في الأذهان، وفي الذّوق العام، بحيث يؤدّي الخروجُ عليها بغير

أناة ومهارة وفهم، إلى إفراغ القصيدة من حضورها، ليتساءل إنكاريّاً: ما نفع القصيدة لولا هذه الصّلة بين الباث والمتلقّي؟ ولولا حاجة الشاعر الجوهريّة للوصول إلى الآخرين، وإلى نفسه مع الآخرين؟ وهو ما صاغه أدونيس، بتصنيف آخر مقارنيّ، في تأكيده أنّ اللّغة في الشّعر العربيّ القديم لغة تعبير، يعني لغة تكتفي من الواقع ومن العالم بأن تمسّهما مسّاً عابراً رقيقاً، وهو ما من شأنه أن يجعل (قطيعة) أو (إشكالاً) أو (تنافراً) بين الشّاعر والعالم والقارئ.

ولئن دعانا ذلك إلى الاقتناع بتعمّد الشّعراء (المحدثين) إرباكَ العلاقة بينهم وبين اللّغة، وبينهم وبين المتقبّل سعياً إلى إكساب الرّسالة الشّعريّة طاقات إيحائيّة متعدّدة، فإنّنا لا شكّ، على يقين بتلك الرّوابط المشتركة بين اللّغة والسّحر، بين اللّغة والإحالة، بل دخول مناطق قصيّة لا مرئيّة.

ولعلّ كثرة استعمال مصطلح السِّحر في الأدبيّات الشّعريّة العربيّة وغيرها، دليل على سعي اللّغة إلى التأثير البالغ القويّ، المُخرِج من عالم الشّهود إلى عالم آخر ينفتح على هذا العالم أو يتناقض معه أو يتجاور.. وفي هذا السّياق نحيل إلى كتاب مهمّ وممتع (الشّعر والسّحر) لمبروك المنّاعي، يبرز فيه، بعد أن قدّم الأصول المفهوميّة والأسس النّظريّة للمبحث، القواسمَ الجامعة بين الشّعر والسّحر، يجمع بينهما إذاً معنى لغويّ أوّل، هو العلم والفطنة والحكمة، وهو معنى قد يرجع إلى الإمكانات والقدرات الذهنيّة والوجدانيّة الخاصّة بالشّاعر والسّاحر، وإلى الاستعداد الفطريّ والتميّز عن الآخر بموهبة أو فضل من ذكاء أو حسّ، ويقرّب بينهما الأصل الاشتقاقيّ الدّالّ على اتّحاد المشارب، في جلّ ما نعرف من لغات وثقافات.

طبيعيّ إذاً أن تتمايز لغة الشّعر عن لغة التّواصل، كما أنّه من الطّبيعيّ أن تتمايز لغة الشّعر العربيّ الحديث عن لغة الشّعر العربيّ القديم، إذا ما نظرنا نظرة واقعيّة تأخذ بعين الاعتبار الاختلاف الكبير الحاصل بين الثّقافتين والمحْضنيْن الاجتماعيّين والمستجدّات الفكريّة والاجتماعيّة والسيكولوجيّة والرّمزيّة التي هيمنت على الثّقافة الجديدة، برغم ارتباطها، في كثير من النّواحي وأساليب التّفكير، بالثّقافة القديمة، فلكلّ عصر همومه ومشاغله وقضاياه.

ولئن كانت مقولة الغموض مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالبنية اللّغويّة وبالمعجم وبالصّور الشّعريّة، فهي لا شكّ مشدودة إلى حشد من المرجعيّات التي سعت الحداثة الشّعريّة العربيّة إلى اعتمادها وتوظيفها في الكون الشّعريّ جنباً إلى جنب مع المرجعيّات التّراثيّة والمرجعيّات الوافدة من الثّقافات الأخرى، وأهمّها المرجعيّة الصّوفيّة التي أسهمت في إكساب النصّ الشّعري الحديث (غموضه) وتحجّبه. لقد كانت هذه المقولات سبباً في ركوب النّاس مركب الشّعر واستسهاله، لكنّ قلّة نادرة من الشّعراء كانوا (صاغَةً) مزجوا (الأخلاط) بحكمة واقتدار عجيبين. هذا الاستسهال بالتّطبيق الحرفيّ للمقولة، أدّى إلى انحراف في مقولة الغموض إلى (الإبهام).

ولقد أورد عزّالدّين إسماعيل، تمييزاً بين نوعين من الغموض، فالإبهام هو صفة نحويّة، أساساً، أيّ ترتبط بالنّحو وتركيب الجملة، في حين أنّ الغموض صفة خياليّة.

ومُحصَّل ذلك، أنّ مسألة (الغموض) قد أصبحت عند النقّاد العرب، في تجارب الشّعر العربيّ، اليوم، قضيّة من قضايا النّقد الكبرى، ومبحثاً لا مناص من الخوض فيه، عند دراسة الشّعر الجديد، سواء تعلّقت الدّراسة بمظهر من مظاهره، أو علَم من أعلامه، أو تعلّقت بالمُجمَل منه والعموميّات.

لكنّنا نطرح سؤالاً مهمّاً آخر: كيف نُميّز بين (الغموض) مكوّناً (جينيالوجيّاً) لفلسفة الحداثة، ورهاناً من رهاناتها، و(تمظهراً)، بالمعنى الفينومينولوجيّ، يتناسق مع مقولات الاختلاف والتنوّع، كيف نميّز بينه وبين (القصديّة) في (التّغميض) أو في ادّعاء (الغموض) أو في الادّعاءات التي لا يستطيع النّاقد ردّها ولا كشفها، والحال أنّ العصر هو عصر القبول بالاختلاف، وعصر الحرّيات وعصر الفردانيّة.

**تتمركز مقولة الغموض في قلب رهانات الحداثة الشعرية**

**يظل النص مقدوداً من اللغة وعلاقاتها المتشعبة بين الدال والمدلول**

**يكمن الإشكال في البحث عن مقصود بعينه أو مقصودات بمعانٍ متعددة**

من رواد الحركة الفكرية والأدبية في ليبيا

# خليفة التليسي..

## كوّن مدرسة وفية للثقافة العربية

**يعتبر المفكر والأديب والشاعر والمؤرخ الليبي (خليفة محمد التليسي)، المولود عام (١٩٣٠م) في محلة باب البحر بمدينة طرابلس الغرب، أحد أهم رواد الأدب العربي الحديث في ليبيا ومؤسسيه؛ فعقب انحسار المرحلة الاستعمارية، تبلورت في ليبيا أهم المدارس الأدبية والتيارات الفكرية والأشكال الفنية الإبداعية التي كان خليفة التليسي مؤسساً، ورائداً، وراعياً لها.**



ثراء هانئ



استطاع خليفة التليسي أن يبني لنفسه ثقافة واسعة، فهو عصامي، علم نفسه بنفسه حتى أصبح مدرسة لغيره. بدأ حياته بالعمل في مجال التدريس، وتقلب في مناصب مهمة في العهد الملكي السنوسي، منها رئاسة الأمانة العامة لمجلس النواب الليبي عام (١٩٦٢م)، ورئاسة اللجنة العليا للإذاعة الليبية من (١٩٦٢م إلى عام ١٩٦٥م)، كما عين وزيراً للإعلام والثقافة في الفترة الممتدة من عام (١٩٦٤م إلى ١٩٦٧م)، ثم سفيراً لدى المغرب في عام (١٩٦٨م). عمل محاضراً في كلية التربية بجامعة الفاتح بليبيا خلال السنتين (١٩٧٨-١٩٧٩م)، ثم بعد ذلك انتخب نائباً للأمين العام لاتحاد الأدباء العرب، كما اختير أميناً عاماً لاتحاد الناشرين العرب، وعضواً في مجمع اللغة العربية بالأردن حتى وفاته، وبمجمع اللغة العربية في ليبيا، وعضواً في المجلس التأسيسي للموسوعة العربية بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وكان أحد مؤسسي جمعية الفكر، وهو أول رئيس لرابطة الأدباء والكتاب في ليبيا.

يمتاز خليفة التليسي بمجهوده ومساهمته في تأليف الكتب والترجمة من الآخرين، وهو واحد من رواد الثورة الأدبية في ليبيا بسبب ثقافته الواسعة، واطلاعه على حركات التجديد المتتابعة في أوروبا، وله أسلوبه الخاص في الترجمة، ولم تكن إبداعاته أدبية فقط، بل كان ناقداً حصيفاً، ثاقب البصيرة، ومؤرخاً متعمقاً، متبحراً في كل مناحي اللغة والأدب والتاريخ، ومفكراً كبيراً.

وهو أيضاً صاحب رسالة شعرية هادفة، تغنى بحب الوطن في قصائده، التي تعد نموذجاً يحتذى به. وقد عزز حضوره الفاعل في ميدان التجديد الشعري بما أصدره من مختارات شعرية من ديوان الشعر العربي والعالمي، وقد تميز أسلوبه بخصائص لغوية وبلاغية.

والمتتبع لشعر خليفة التليسي، يستطيع أن يلمح مميزات هذا الشعر وخصائصه الفنية، فهو ينزع منزعاً رومانسياً في شعره، فحبه للخير ونشدانه السعادة، وتقديسه للحب، كلها أمارات دالة على رومانسيته، فضلاً عن أنه ملأ شعره بصور ذات تكثيف عاطفي، وإعجابه بالشابي، وتأليفه لكتاب يظهر فيه تأثر الشابي بجبران، ويضمنه إعجابه، هو الآخر بالشابي، وتأثره به في شعره، كما جاء في مقدمة كتابه (الشابي وجبران).

وبرغم سعة اطلاع الشاعر خليفة التليسي، ونهله من ثقافتي الشرق والغرب، وترجمته لأشعار طاغور الهندي ولوركا الإسباني، فإنه ظل وفياً لثقافته العربية، مسايراً لحركة الشعر في العصر الحديث، فكتب قصائد شعر التفعيلة (الحر)، ولكنه لم يكثر من هذا اللون، على الرغم من أنه أجاد فيه إلى حد بعيد، ففي قصيدة (صوت) يقول:

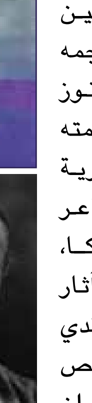
**قالت لي يا سيدي**
**يا فارس الكلام**
**يا غيمة**
**تشتاقها**
**أرضي على الدوام**
**يا نهر نور دافق**
**في غابة الظلام**
**يا زورق النجاة في عاصفة الأيام**
**يا واحتي الظليلة الرائعة الإنعام**

خليفة التليسي، عاشق الشعر ما لبث أن أدار ظهره لترجمة القصة، وأبحر باتجاه الشعر، ففي أواخر الثمانينيات، فاجأ جمهور القراء والمثقفين بترجمته الرائعة لشاعر الهند العظيم (طاغور)، وعلى الرغم من أن طاغور كان قد حظي بأكثر من ترجمة إلى اللغة العربية، فإن ترجمة خليفة التليسي قد نالت استحساناً واسعاً في أوساط المثقفين والكتاب والأدباء، الذين عبروا عن إعجابهم بهذه الترجمة، فقد اهتم خليفة التليسي بفن الترجمة اهتماماً كبيراً، حتى تضلع فيه، واشتهر بأعمال ضخمة، وسطع نجمه فيها منذ أن اكتشف (بيرانديلو) أحد أبرز كتاب القصة الإيطالية، فعن طريقه عرف القارئ العربي هذا الكاتب المهم، الذي لم يكن يعرف عنه سوى مسرحيته الوحيدة (ستة شخصيات تبحث عن مؤلف) التي قيل إن الرئيس المصري الراحل جمال عبدالناصر، قد تأثر بها قبل الثورة المصرية عام (١٩٥٢م).

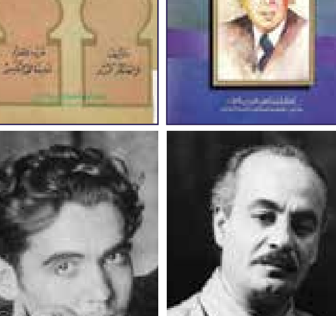
وقد تجاوزت الآثار والأعمال الأدبية لخليفة التليسي الأربعين عملاً، أهمها معجمه (النفيس من كنوز القواميس)، وترجمته للأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الإسباني لوركا، وترجمته لبعض آثار أشعار الشاعر الهندي طاغور، ودراسة خص بها عبقرية جبران والشابي، وكتاب عن قصيدة البيت الواحد. أما مختاراته الشعرية، فبلغت ستة مجلدات... وغيرها كثير. أما في ميدان الشعر، فلم يترك سوى ديوان واحد، صدر عن الدار العربية للكتاب في ليبيا، ضمنه خلجات قلبه، وما جاشت به نفسه، ولم يخرج فيه عن موضوعات ثلاثة، كانت كالأثافي تسند تجربته الشعرية: الوطن والمرأة وبكاء الشباب.

وبالتدقيق النظر في ثلاثتها وُجد أن قاسمها المشترك هو الحب: حب الوطن والتفاني في نصرته، وحب المرأة والهيام بجمالها، وحبه لشبابه الراحل وحنينه لأيامه الخوالي، فديوان التليسي ديوان للحب بكل معانيه. ومن أعماله المهمة أيضاً: رفيق شاعر الوطن، ومعجم معارك الجهاد في ليبيا، بعد القرضابية، ورحلة عبر الكلمات، وكراسات أدبية، والفنان والتمثال للآداب (ترجمة)، وقصص إيطالية (ترجمة)، وليلة عيد الميلاد (ترجمة)، طرابلس تحت حكم الإسبان (ترجمة)، تأملات في نقوش المعبد، ومن الحصاد الأول، ومختارات من روائع الشعر العربي، وهكذا غنى طاغور، وقصيدة البيت الواحد، وقصائد من نيرودا، وقاموس التليسي.

احتل الشاعر خليفة محمد التليسي مكانة بارزة على خريطة الثقافة العربية والعالمية، واعترف له الكثيرون بفضله بعد أن توقفوا كثيراً عند آثاره، ولذلك حاز تكريمات عالمية فمنحه المعهد الشرقي في نابولي (الدكتوراه الفخرية)، ووسام الفاتح، وجائزة الفاتح التقديرية، ومنحته تونس جائزة الثقافة التونسية عام (١٩٩٩م)، والمغرب الوسام العلوي المغربي، وجائزة الثقافة المغربية.









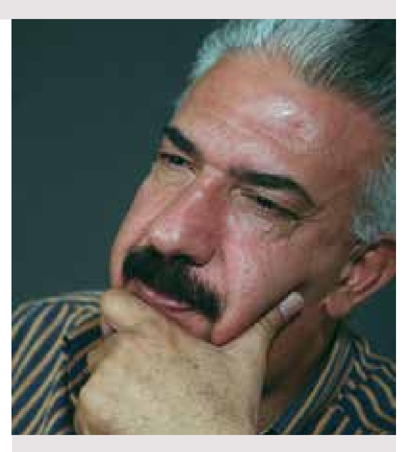
جبران خليل جبران

لوركا

لويجي بيرانديلو

**تقلد العديد من المناصب ونال الكثير من الجوائز**

**كتب الشعر وتميز بمؤلفاته الفكرية وترجماته للآداب الأجنبية**



يوسف عبد العزيز

# العلاقة مع التّراث الشّعري

لاأزال أذكر ما قاله لي مرّةً، الشّاعر الدّاغستاني المعروف (رسول حمزاتوف) بخصوص الشّعر الجاهلي، ففي العام (١٩٧٩م)، أقام الشّاعر أمسيةً شعريةً في مبنى رابطة الكُتّاب الأردنيين في عمّان. بعد أن قرأ عدداً من قصائده، تمّ فتح باب الحوار معه. طلبتُ منه أن يُلقي لنا الضّوء على واقع الشّعر في الاتحاد السّوفييتي، خصوصاً الشّعر الرّوسي، فما كان منه إلا أن قال مستغرباً: (تسألني عن الشّعر الرّوسي؟ هذا شعر كُتِبَ في الأمس القريب من عمر البشرية.. ثمّ إنّ اللغة الروسية، هي لغة طارئة عمرها لا يزيد على أربعمئة سنة. أمّا أنتم العرب؛ فلديكم الشّعر الجاهلي العظيم).

يحضرني هذا الموقف مع الشاعر رسول حمزاتوف، في ظلّ هذا النّظرة السّالبة التي نراها تنطلق تجاه التّراث الشّعري العربي، من قِبَل فئة معيّنة من الشّعراء والنّقّاد العرب، والتي تتشكّل تحت عناوين شتّى، مثل: القطيعة مع الماضي الشّعري، والحداثة وما بعد الحداثة، وغير ذلك من العناوين. في الوقت نفسه، فإنّنا نرى أصحاب هذا التّيّار، شديدي التّمسّك بالشّعر الغربي الأوروبي والأمريكي، وبالتنظيرات الشّعرية والنّقدية التي يطلقها النّقّاد هناك.

لا بدّ لي هنا من توضيح أمر في غاية الأهمّية، وهو أنّنا كشعراء عرب، لسنا ضدّ الشّعر الغربي، كما أنّنا لسنا ضدّ التّأثّر به، والاستفادة من الجماليّات التي يطرحها. على العكس من ذلك، نحن مع تطعيم شجرة شعرنا بنكهات جديدة، ومناخات جديدة من الغرب والشّرق على حدٍّ سواء، فالحركات الشّعرية في العالم، تأخذ من بعضها بعضاً، وهي تُؤثّر وتتأثّر في الوقت نفسه. ولا أدلّ على ذلك من التّأثير الكبير الذي أحدثه الشّعر العربي في الشعر الأوروبي في العصور الوسطى، حيث تقول د.سلمى الخضراء الجيّوسي: إنّ هذه التأثير انتقل من العالم العربي إلى أوروبا من خلال معبرين؛ صِقلية والأندلس. إنّ فكرة (السونيتة) التي ظهرت في بداية الأمر في إيطاليا، مأخوذة من الطابع الغنائي للشّعر العربي، وفيما بعد وصلت فكرة (السونيتة) إلى فرنسا وبريطانيا. من جهة أخرى نرى أنّ ظاهرة شعراء (التروبادور) التي انتشرت في أوروبا، والتي تعني (ظاهرة الشّعراء الجوّالين)، ما هي غير صدى لشعراء الحبّ الأندلسيين، حيث انتقل هذا التأثير من الأندلس إلى جنوبي فرنسا، ومن ثمّ إلى باقي القارّة الأوروبية.

> **سبق وأن كان تأثير الشعر العربي في الشعر الأوروبي كبيراً في العصور الوسطى**

استمرت قصيدة العمود الشّعري العربية قائمةً، منذ أكثر من ألف وأربعمئة سنة، شهدت خلالها ظهور تجارب كثيرة مهمّة، وإضافات جمالية ساحرة، امتدّت من فكرة المعلّقات إلى قصائد الحب العذري، إلى ظاهرة الشّعر الصّوفي، والشّعر المُعَشَّق بالرّؤى الفلسفية. وعلى صعيد الشّكل؛ ابتكر الأندلسيّون فكرة الموشّح الشّعري، الذي فيه خروج نوعي على شكل القصيدة العمودية، كما ظهرت هناك قصائد المشجّرات الشّعرية، إضافة إلى القصائد المدوّرة، التي تتكوّن من عدد من الأبيات، وفي الوقت نفسه،

فالقصيدة بمجموعها تشكّل بيتَ شعرٍ واحداً. وثمّة محاولات شعرية لبعض الشعراء العرب القدامى، فيها خروج عن عدد التّفاعيل، التي تكوّن البيت الشّعري في العادة، كما كان الشاعر (بشّار بن برد) يفعل، فثمة مقطوعات موزونة مكوّنة من سبع تفاعيل أو عشر كتبها بشّار، ولكنّه لم يكن يعتبرها بيتاً شعريّاً.

المهمّ في الأمر، أنّ هناك حركات تجديدية كثيرة، كانت تتمّ خلال هذه السّنوات الطويلة من عمر الشّعر العربي، ولكنّ تلك الحركات لم تكن لتمسّ البنية العمودية للقصيدة العربية. وقد ظلّت أمور هذه القصيدة على ما هي عليه، إلى أواخر القرن التّاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وذلك مع ولادة ما سُمِّيَ في ذلك الوقت بظاهرة الشّعر المنثور، وكان من روّاده: جبران خليل جبران، أمين الرّيحاني، عيسى إسكندر المعلوف، خليل الدين الأسدي، بدر الدّيب، وآخرون.. وفي العام (١٩٥٨م) جرت تسمية هذا النوع من الشعر باسم (قصيدة النّثر) تحت تأثير كتاب (منذ بودلير حتى أيّامنا) للناقدة الفرنسية (سوزان برنار). في هذا النوع من النصوص تمّ إلغاء الوزن الشعري بشكل كامل، بل والسّخرية من هذا الوزن! طبعاً مشكلة المشاكل هنا تكمن في فتح الباب لكلّ الناس، من أجل أن يصبحوا شعراء. ويبدو التأثير القادم من الشعر الفرنسي ممثّلاً بالشاعر بودلير، ومن الشعر الأمريكي ممثّلاً بالشاعر وولت ويتمان، قويّاً على هذا الشعر المنثور الذي هو بلا وزن.

الحركة الأخرى التي حدثت، وأثّرت في البنية الشعرية للقصيدة العمودية، هي ما عرف بثورة الشّعر الحرّ، أو قصيدة التّفعيلة، التي ظهرت في أواخر الأربعينيّات من القرن العشرين، والتي كان على رأسها، كلّ من الشاعر بدر شاكر السّيّاب والشاعرة نازك الملائكة. ويمكن القول، إنّ قصيدة التفعيلة بما أنها أبقت على الوزن الشعري، تعتبر ابنةً شرعيّة للقصيدة العمودية.

الآن، ومنذ ولادة كلّ من قصيدة النّثر وقصيدة التفعيلة، والسّجال دائر بين ممثّليهما من الشعراء والنّقّاد، ومن يراقب الوضع، يستغرب وجود ذلك العداء المطبق بين الجانبين، فثمّة مؤتمرات ومهرجانات خاصّة بكلّ فريق، تتم إقامتها بعيداً عن أيّ تداخل بين الفريقين. وإذا ما أضفنا إلى المشهد تيّار القصيدة العمودية، الذي لايزال موجوداً في الساحة الشعرية العربية، سوف نصدم من حجم التّطاول على هذا التّيّار، والسّخرية الكبيرة مما تمثّله القصيدة العمودية والوزن الشّعري على وجه الخصوص، إذ إنّ عدداً كبيراً من ممثّلي قصيدة النّثر ومناصريهم يعتقدون أنّ القصيدة العمودية أصبحت شيئاً من العصور البائدة!!

الغريب في الأمر؛ أنّ هؤلاء يتّكئون في تنظيراتهم على معلومات مغلوطة، مفادها أنّ جلّ الشعر الأوروبي هو شعر نثر، أو خالٍ من الوزن الشعري، في حين أنّ الشعر الأوروبي على العكس تماماً، فالأغلبية العظمى المكتوبة منه تنتمي إلى قصيدة الوزن. وفي هذا المجال أذكر كيف احتفل أنصار قصيدة النّثر العرب، بالشاعر الكاريبي (ديرك والكوت)، حين فاز بجائزة نوبل في العام (١٩٩٢)، على اعتبار أنه شاعر قصيدة نثر، وبعد فترة صدمتهم الأخبار حين قالت إنّ هذا الشاعر يكتب قصائده على وزن شعري معقّد هو البحر السّكندري!!

نعود إلى كلام الشاعر الداغستاني (رسول حمزاتوف)، لنؤكّد الأهميّة التي من المفروض أن يحظى بها التّراث الشّعري العربي، لما لهذا التّراث من قيمة شعرية عالية، ولما فيه من تنوّع وجماليّات. المشكلة لدينا حتى هذه اللحظة؛ أنّنا لم ندرس هذا الشّعر دراسة عميقة وحقيقية، واكتفينا ببعض النّماذج التي لا تمثّل هذا الشّعر، كما نرى في الكثير من القصائد التي يتم اختيارها سواء للمنهاج المدرسي أو للمنهاج الجامعي، حيث يتم في الغالب التركيز على القصائد التي تحضّ على الحكمة أو الأخلاق، واستثناء القصائد التي تتمتّع ببنية فنية مدهشة. من جهة أخرى؛ فثمة عدد كبير من الشعراء القدامى لم يجرِ جمع نتاجهم، وظلّت قصائدهم مبثوثة في كتب التّراث، ومن المفارقات مثلاً، أنّ شاعراً مخضرماً كبيراً هو (النّمر بن تولب الذي يقول:

**ألا يا ليتني حجرٌ بوادِ**
**أقامَ وليتَ أمّي لم تلدْني**
**ألا يا حادِ ويحَكَ لا تلُمني**
**ونفسُكَ لا تُضيّعها ودعني**
**فإنّي قد لبستُ العيشَ حتّى**
**مَلَلْتُ من الحياةِ فقلتُ قُدْني**

لم يتم جمع نتاجه وطباعة ديوانه إلا في العام (٢٠٠٥م) في بغداد.

**نحن كشعراء عرب لسنا ضد الشعر الغربي لأن الحركات الشعرية في العالم تتأثر ببعضها**

**فكرة «السونتية» وظاهرة «التروبادور» انتقلتا من الشعر العربي إلى الغربي**

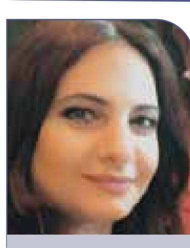
**حدثت حركات تجديدية كثيرة مست البنية العمودية للقصيدة العربية**

**بروز ظاهرة الشعر المنثور والتفعيلة لم تلغ وجود القصيدة العمودية**

من أشهر أعماله «الأمير الصغير» و«البريد الجنوبي»

# أنطوان دي سانت أكزوبيري..

## حلق بعيداً ولم يعد



نهلة خرستوفيدس

أنطوان دي سانت، كاتب وطيار فرنسي شهير، ولد بمدينة ليون في التاسع والعشرين من حزيران عام (١٩٠٠م)، هو مزيج من الخبرة المشبعة بحياة طيار وكاتب موهوب، وقد تم نحت صورته في العالم الأدبي الفرنسي كأسطورة وبطل ثقافي، دمج بين العمل والتأمل.

**شخصيته مزيج من حياة طيار ماهر وكاتب موهوب**

ولد (سانت) في عائلة أرستقراطية، تيتم بعد فقده لوالده في الرابعة من عمره، وبعدها عانت الأسرة بأكملها ضائقة مالية، وأمضى طفولته في مدرسة داخلية في سويسرا. وفي عام (١٩١٧م) غادرها والتحق بأكاديمية بحرية لم ينجح فيها، ثم درس الهندسة المعمارية لعدة أشهر في مدرسة الفنون الجميلة بباريس وكان عليه أن يغادرها. ثم تأهل كطيار عسكري وقد اجتهد كثيراً لتحسين مهاراته وواجه مخاطر كثيرة بطبيعة عمله كطيار، وتحطمت طائرته وأصيب إصابة قوية بالرأس. ثم في عام (١٩٣٢م) كرس أنطوان دي سانت نفسه للصحافة والكتابة برغم ولعه الكبير بالطيران، وبرغم تعرضه للعديد من الحوادث. كان أنطوان شخصاً فريداً من نوعه، فكان دائماً يقول: (بالحب فقط يمكن التغلب على الكراهية). لذا كان محباً جداً لكل من حوله.

أعماله عميقة المعنى، فهي كتابات بعيون طيار مغامر، ورسام يمتلك من الخيال والحنكة ما يجذب القارئ لكتاباته، وتعتبر أهم أعماله التعبيرية المشهورة في أدب الأطفال هي قصة (الأمير الصغير) التي نشرت عام (١٩٤٣م)، وقد تم اختيارها من قبل صحيفة لوموند كواحدة من أفضل الروايات في العالم، فبطلها طفل صغير بقدرات خارقة يترك الكوكب، ويحمل معه مغامرات جميلة خيالية ممتعة وطريفة، ينتقل بخياله ويتقابل مع شخصيات ومع كل شخصية منها يخرج منها بفكرة أعمق وتصوير لنماذج مختلفة من البشر.. قصة يملؤها الأمل والتفاؤل وحب الحياة وقيمها في عالم الأمير الصغير الرومانسي الحالم، وهي من أفضل كتب القرن العشرين في فرنسا، بيعت أكثر من (٨٠) مليون نسخة منها في جميع أنحاء العالم، وترجمت لأكثر من (٢٣٠) لغة، وتعد من أكثر الكتب المترجمة من الفرنسية مبيعاً.

هي رواية فلسفية خيالية وجذابة، تأخذك معها إلى عالم آخر من الخيال.. يعتقد البعض أن الرواية للصغار فقط، ولكنها موجهة بطريقة غير مباشرة للكبار، ويريد الكاتب من خلال روايته القصيرة ورسوماته المفعمة بالحياة، تسليط الضوء وتوجيه رسالة مهمة إلى البشرية التي فقدت البراءة والنقاء والبساطة، واستولى عليها الغرور الذي أفقدها القدرة على الاستمتاع بالتفاصيل الصغيرة، هم لا يستوعبون أفكار وأحلام ولغة الصغار، ويفسرون علاقتهم بالأشياء بمنطق مختلف يصدم عوالم الخيال والطفولة وسحر أسرارهم فإن لهؤلاء الصغار ردود أفعالهم التي تتأصل في تفكيرهم وتكوينهم المستقبلي، وتغذي مخيلتهم بصور مختلفة زاخرة وأعمق من الذين يحاولون منعهم من التحليق لأعلى، وهو يحلل القيم والسلوكيات التي يسمو بها تفكير البشر، لذا اعتبرت رسالة مهمة لضرورة التصالح مع الطبيعة ورؤية الجمال بكل الزوايا.. مد جسور أمل ومحبة وعدم المبالغة في حب الذات والسيطرة والنرجسية، وكذلك حب الامتلاك وتنفيذ القرارات والتعليمات من دون وعي أو هدف محدد.

لقد أراد الكاتب هنا من خلال مخيلة طفل صغير، رؤية النفس البشرية نقية بعيدة عن السلوكيات المحبطة للعالم، مع وقف كل أنواع العنف والحروب وإدمان المخدرات التي تذهب العقل، وحمل راية النور والمحبة والسلام لكل البشرية بعيداً عن الأنانية والقدرة على سن القوانين التي تعمل على ترابط الشعوب وبناء جسور التلاقي، ونبذ صفة التنمر والسخرية من الآخر حتى لا يصل بهم الحال إلى الإحباط والاكتئاب الذي يؤدي بهم إلى المرحلة القصوى للانهيار الأخلاقي.

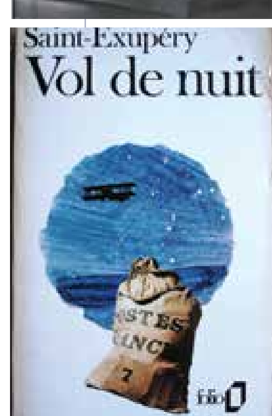
**كرس نفسه للكتابة والصحافة ونجح في جذب القراء إلى إبداعه**

**قصة (الأمير الصغير) ليست للأطفال بل تعمد فيها إرسال رسالته إلى الإنسانية جمعاء**










من أغلفة كتبه

يشير الكاتب إلى المجتمع، ويوجه له عدة أسئلة يطرحها الطفل (الأمير الصغير) ويتهم فيها المجتمع بتجاهل الإبـداع والصداقة الحقيقية، وينشغل بكل ما هو تافه وعديم الفـائدة بالنسبة إلـيـه، فقد كـان مـن بين الأشخاص الذين قابلهم الأمير الصغير، الملك الذي اتصف بالنرجسية والأنانية ولا يرى إلا نفسه، ويعامل الناس بفوقية وتكبر، فغادر الناس من حوله حتى أصبح وحيداً.

وهنا يشير الكاتب إلى نوع من الشخصيات في المجتمع التي تجلب لنفسها عدم الاحترام بـدلاً مـن التقدير الـذي يستحقونه، وكذلك شخصية المهرج، الذي يحب ذاته ويعيش حياة بلا معنى أو هدف، ولم يفعل شيئاً لبناء حياته، وبالرغم من ذلك يؤمن بصدق أنـه الأجمل والأفضل على الإطـلاق. وهنا أراد أن يوضح الكاتب بـأن لا نرى الإنسان من مظهره فقط وطريقة حديثه، ولكن علينا أن نراه من خلال أفعاله.. ثم يتقابل (الأمير الصغير) أثناء رحلته برجل أعمال منشغل طوال الوقت بعد النجوم التي يعتقد أنها تنتمي إلـيـه، ويسجلها في قطعة من الورق ويضعها في البنك، وهنا يسبر شخصية رجل الأعمال وحب الامتلاك وطمع الإنسان وجشعه، فهو يصر على امتلاك النجوم لأنه قام بعدِّها فقط حتى لو لم تكن هذه هي الحقيقة، فقد سعى وراء كذبة مادية بدلاً من سعيه وراء الجمال الحقيقي.

ولكن الأجمل دائماً يلمع، فقد سلط الضوء على حب الاهتمام من خلال الوردة التي أحبها بعمق بسبب الأوقـات الطويلة التي قضاها في سقايتها والقلق عليها، ومن الممكن قراءة الــوردة بأنها رمـز للحب العالمي الـذي لا يضاهيه مثيل.

ومـن الممكن مقارنة الـزهـرة بـالأمهات اللواتي يزعجن أطفالهن فيتذمرون منهن، ولكن بحسن نية كما تفعل الزهرة للأمير الصغير، ولكن حين نفقد أمهاتنا ندرك أهميتهن، يقول



متحف أنطوان في المغرب



عاش حياته كطيار وكاتب موهوب

أنطوان سانت: (إن الوقت الذي تضيعه من أجل زهرتك هو ما يجعلها شديدة الأهمية، وقضاء الوقت بعيداً عن المحبوب يجعل الشخص أكثر تقديراً لحبه).

ومن أشهر أعماله الروائية الأخرى: (الرمز البريدي الجنوبي)، (رحلة ليلية)، (الرياح والرمـال والنجوم)، (أرض البشر)، (رسائل الشباب إلى الصديقة المختلقة)، و(القلعة).. وقد حـاول في أعماله الروائية تحليل القيم السلوكية والأخلاقية داخل أوساطه المختلفة، وكان دائماً يتذمر من اللاأخلاقيات. كما اشتهر أنطوان بـأقوال رائعة مثل: (علمتنا الحياة أن الحب لا يعني أن يحدق اثنان في بعضهما بعضاً، بل أن ينظر كلاهما في اتجاه واحد). و(يحدث الكمال ليس فقط عندما لا نجد شيئاً نضيفه، بل عندما لا يبقى أي شيء يستحق أن نعتني به).

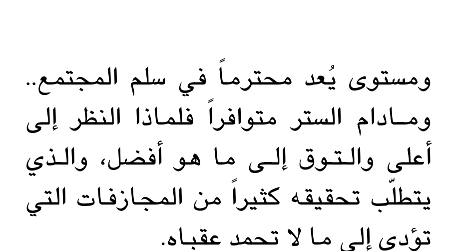
**حلل في رواياته وكتاباته القيم السلوكية والأخلاقية إنسانياً**

حصد الكاتب عدة جوائز، منها: جائزة (فيمينا) الأدبـيـة، وفـاز بـالجائزة الكبرى لرومانيا للأكاديمية الفرنسية، وجائزة الكتاب الوطني الأمريكي.

**حصد الكاتب عدة جوائز أدبية من فرنسا وأمريكا**

لاقى أنطوان حتفه في عام (١٩٤٤م) في إحدى المهمات الاستطلاعية فوق فرنسا، ولم يتم العثور عليه أبداً، وبعد ستين عاماً، أي في عام (١٩٨٨م) تم تحديد حطام طائرة في قـاع البحر بـالقرب من مـارسيليا على أنه لطائرة أنـطـوان. وحتى الآن لم يعرف سبب تحطم الطائرة.

حلو ومر الكلام



# حيرة حلم.. والفضاء الأزرق



آمال مختار

منذ كنّا أطفالاً في قُرانا الجبليّة البعيدة، أو في مدننا القريبة من البحر والحضارة، كانت أمهاتنا– في تلك الأزمنة التي لا تعتبر بعيدة بالمقياس الزمني العادي، لكنّها تبدو الآن سحيقة بعد الثورة الرقمية– يردّدن على مسامعنا دوماً هذه الجملة الغامضة: (لا تنظروا إلى أعلى).

كانت هذه الجملة بمثابة ثيمة دستها أمّهاتنا في أذهاننا، بل في لا وعينا حتى تعلّمنا شيئاً ثميناً لا يقدّر بأيّ معيار، وهو القناعة بما بين أيدينا، والتي تعتبر كنزاً لا يفنى، كما يقول المثل.

ولمّا كنّا نسأل عن معنى تلك الجملة ببراءة الأطفال التي تطوّح بأسئلتنا في متاهة المجهول، مثل عصا الأعمى، ليطلع السؤال حيناً خارقاً ومتجاوزاً لأعمارنا، وحيناً آخر تافهاً ينزّ بسذاجة يندى لها الجبين، كانت الإجابة تأتينا مفصّلة: لا تنظر إلى أعلى حتى لا تشقى، بكل ما تعنيه كلمة شقاء من معانٍ مختلفة.

لا تنظر إلى أعلى حتى لا ترى ما لا يسرّك، ما قد يسبب لك أذى ما بطريقة أو بأخرى.

وتسترسل كل أمّ لتشرح لأبنائها بالتفصيل فلسفتها حول هذه الجملة التي تقيّد شراسة الطموح عند الإنسان.

فالنظر إلى أعلى، حسب فلسفة الأمهات التقليدية، يصيب ذواتنا بمرض الحسد والغيرة ممّن هم في مرتبة اجتماعية أعلى، ويحرمنا من تقدير النعمة التي بين أيدينا، ممّا منحنا الله من صحة وعائلة

> **طلب العلا هو النظر إلى أعلى لتحقيق أحلامنا المنشودة**

ومستوى يُعد محترماً في سلم المجتمع.. ومادام الستر متوافراً فلماذا النظر إلى أعلى والتوق إلى ما هو أفضل، والذي يتطلّب تحقيقه كثيراً من المجازفات التي تؤدي إلى ما لا تحمد عقباه.

النظر إلى أعلى، كما تراه الأمهات الخائفات على فلذات أكبادهن؛ يهزّ أيضاً ثقتنا بأنفسنا بسبب فعل المقارنة ذاك، الذي سيكون بالتأكيد إلى صف مَن هم في الأعلى فنرتبك ونخسر فعل التركيز على ما نحن فيه، لنقطف نجاحاتنا الصغيرة، النتيجة الطبيعية للمستوى الذي نسكن فيه في سلّم الحياة.

في المدرسة التي ارتدناها، كان المعلّم عكس الأمّ تماماً، يحثّنا على النظر إلى أعلى ويحفّزنا باستمرار إلى نشدان حلم ما والسعي إلى تحقيقه.

نعم النظر إلى أعلى عند المعلمين يعني حتماً الطموح والتوق إلى النجاح والتفوق في العلم والمعرفة ومغادرة فكر الأمهات اللاتي نصحننا كثيراً بعدم النظر إلى أعلى لحمايتنا من أذى رحلة النظر إلى أعلى.. كان معلّمنا يقول لنا دوماً: (من طلب العُلا سهر الليالي).

وطلب العُلا هو تماماً النظر إلى أعلى، وهو البحث في هذا الأعلى عمّا يناسب توقنا إلى تحقيق النجاح لرغبتنا وأحلامنا المنشودة، وهي بالضرورة الفوز بعد تعب رحلة الطريق الوعرة، بمرتبة علمية خوّلت لنا قضم النزر القليل من أسرار الحياة التي ما انفكت عن التجلي كلّما زاد وكثر عدد من ينظرون إلى أعلى وأعلى.

بين هذين الطرفين المتناقضين نشأنا؛ أمّ تدس في عقلك تعويذة: (لا تنظر إلى أعلى)، ومعلم يشحذ عقلك على النظر إلى أعلى.

وبرغم ذلك كبرنا متوازنين ونحن نمشي على هذين الطرفين المتناقضين لهذا القول مثل عكازيْ توازن لنميّز جيّداً أنّ النظر إلى أعلى لا يجوز إلا في طلب العُلا، وهذا لا يكون إلا في العلم والمعرفة، فسهرنا الليالي من أجل أن ننظر في عين شمس العلم، وخفضنا البصر وغضضناه عمّا هم أفضل منّا وأعلى منّا مرتبة، في الثروة المادية.

بعد الثورة الرقمية وكارثة (الكورونا)، انقلب العالم بمفاهيمه الكلاسيكية المتوازنة رأساً على عقب، فتبعثر كل شيء في الفضاء الافتراضي، حيث انتقلت الحياة موازية للواقع هناك مثل الظلال التي استعملها (أرسطو) لتدريس تلامذته مفاهيم فلسفته.

عمّت الفوضى، وفقدت الموازين قيمتها، فلم نعد قادرين على الفرز بين الغث والسمين، وبين الحقيقي والمزيف، وبين ما نحن عليه في حقيقة الواقع، وما نحن عليه في صورنا المنمقة والمنشورة على جدار الأخيلة، في الفضاء الأزرق.

فوضى عارمة تتأرجح بين الحقيقي والافتراضي والشائعة والأخبار المفبركة، والصور المفلترة، والأخرى الملعوب فيها بـ(الفوتوشوب) وبكل الأدوات التي تفتق عليها خيال علماء نظروا إلى أعلى، وجاؤوا لنا بما يشغلنا نحن لكيلا ننظر إلى أعلى، بل إنّهم باتوا يطلبون منّا عدم النظر إلى أعلى، حتى وإن كانت هناك كارثة في الأعلى تحوّم فوق رؤوسنا مثل طائر الشؤم.. فماذا نحن فاعلون؟

كبار الأدباء والشعراء لونوا عالم الطفل

# أشهر مؤلفي قصص الأطفال

## عالمياً وعربياً


عبدالمجيد قاسم

يرى الكثير من الباحثين بأنَّ كتاب (حكايات أميّ الإوزة)، للفرنسي شارل بيرو (١٦٩٧م)، يمثّل تاريخاً مفصلياً في مسيرة أدب الأطفال، بوصفه أول مجموعة قصصيّة كُتبت خصّيصاً للأطفال، وبداية مرحلة جديدة في تاريخ تطوّر الكتابة لهم، وتضمّن الكتاب إحدى عشرة حكاية مستمدّة من الحكايات الفرنسية الشعبية، أشهرها: (سندريلا، الجمال النائم، ذات الرداء الأحمر.. وهي أشهر كلاسيكيات أدب الأطفال العالميّة)، إضافة إلى مجموعة من الأشعار، وكان بيرو قد وضع اسم ابنه كمؤلف على أول أعماله للأطفال خشية تأثُّر مكانته الأدبية.

ثم ظهر في أوروبا أيضاً؛ كتّاب عُرف عنهم الانصراف للأطفال، وكان لكتاباتهم التأثير البالغ في انطلاقة أدب الأطفال نحو آفاق وفضاءات شاسعة؛ من أشهر هؤلاء الكتّاب: الألمانيان الأخوان (جريم) اللذان أصدرا حكايات الأطفال والبيوت، الجزء الأول عام (١٨١٢م) والجزء الثاني عام (١٨١٤م)، ضمّت المجموعتان أكثر من (٢٠٠) حكاية، تعود أصولها إلى الريف الألماني، كان يحكيها الآباء للأبناء، بهدف الحفاظ عليها من الضياع، ومنها: (ليلى والذئب، الساحرة الشريرة، الأميرة النائمة)، وظهرت الأُختان الإنكليزيتان (آن وجين تيلر) اللتان كتبتا القصائد الجديدة للعقول الناشئة عام (١٨٠٤م)، التي عُدت من بواكير كتب الشعر للأطفال وأروعها.

بعد ذلك ظهر الدانمركي هانز كريستيان أندرسن، (١٨٠٥– ١٨٧٥م) رائد أدب الأطفال الأوروبي، ومن أكثر كتّاب الأطفال شهرة في العالم، من مؤلفاته: (فرخ البط القبيح– ١٨٤٦م)، وغيرها العشرات من القصص التي أدخلت أدب الأطفال عهداً جديداً، مثل: (الحوريّة الصغيرة، الحذاء الأحمر، الأميرة وحبَّة الفاصولياء، التي لاتزال تتداول بين أطفال العالم بعد أن ترجمت إلى الكثير من لغات العالم).

وبرز الإنجليزي تشارلز دودجسون، المعروف بلقب لويس كارول، الذي يعدُّ أحد كبار أدباء الأطفال، لما أنجزه من أعمال مبهرة لهم، من أشهر قصصه: أليس في بلاد العجائب عام (١٨٦٥م)، أهمّ آثار أدب الأطفال، وتُذكر مواطنته إيديث نيسبت، التي جمعت بعض كتبها الساخرة للأطفال في مجلّد واحد بعنوان: (الباحثون عن الكنز– ١٨٩٩م)، والأمريكي جول هاريس مؤلِّف (مغامرات العم ريموس).

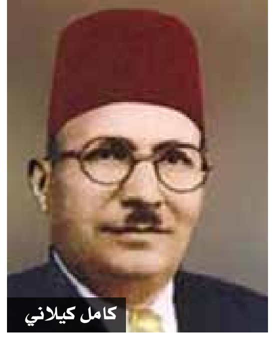
ومن الأسماء التي لمعت في تاريخ أدب الأطفال، وتركت بصمات واضحة في هذا المجال: الإنجليزي وليم بليك صاحب المجموعة الشعرية الشهيرة (أغاني البراءة، عام (١٧٨٩م)، برغم أنه لم يُعرف ككاتب للأطفال.. والروسي إيفان كريلوف وهو واحد من الآباء المؤسِّسين لأدب الأطفال، ونشر عدّة مجموعات، ضمّت حكايات كثيرة، وجد فيها الأطفال متعة بالغة، ولمع اسم الإنجليزي جون نيوبيري كناشر لكتب الأطفال، إذ شجّع الكتّاب على وضع وترجمة كتب للصغار، ونشر


تشيخوف


سامر أنور الشمالي


عبدالتواب يوسف


لويس كارول


ليو تولستوي


كامل كيلاني



نحو (٢٠٠) كتاب، في مقدمتها: (حكايات أمي الإوزة، وروبنسون كروزو، ورحلات جيلفر)، كما كتب هو نفسه عدداً من الأعمال الأدبية للأطفال في أواسط القرن الثامن عشر، منها: (الطيب ذو الحذاءين الجميلين)، وبهذا عدّ نيوبيري الأب المؤسّس لأدب الأطفال في إنجلترا.

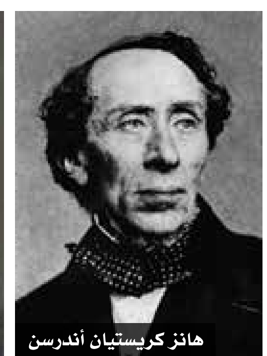
الجدير بالذكر أنَّ الكثير من الأدباء العالميين خصّوا الأطفال بجزء من كتاباتهم، دون الانصراف إليهم كليّاً، فأعطوا دفعاً كبيراً لأدب الأطفال، أمثال: ليو تولستوي الذي وضع عدّة قصص للأطفال، وألكسندر بوشكين الذي كتب للأطفال: (الأميرة الميّتة والشجعان السبعة، والديك الذهبي)، وغيرهما.. والروائي الساخر مارك توين الذي وضع لهم قصصاً عدّة، مثل: (توم سوير– ١٨٧٦)، و(الأمير والفقير– ١٨٨٢). ومنهم أيضاً: تشيخوف، وتشارلز ديكنز، وفيكتور هوغو، وأوسكار وايلد، وآخرون.

في معرض حديثه عن الاهتمام الذي حظي به الأطفال من قِبل الكثير من الكتّاب في أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين، وبروز الكثيرين ممن احتلوا مكانة مرموقةً في تاريخ أدب الأطفال، يقول هادي نعمان الهيتي: من بين الأسماء اللامعة

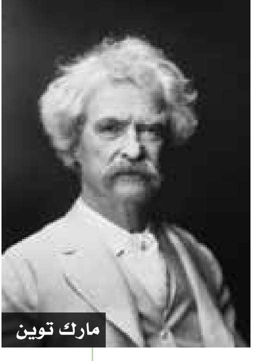
**كامل كيلاني الأب الشرعي لأدب الأطفال عربياً**




تشارلز ديكنز


هانز كريستيان أندرسن


محمد عطية الإبراشي


مارك توين


لينا كيلاني

التي ظهرت في فرنسا؛ ليونس بور لياغيه، الذي وضع قصصاً وحكايات للأطفال منها: (حكايات أبي لوجار، وأربعة تلاميذ)، والكاتب رينيه غيو، الـذي وضع كثيراً مـن قصص الأطفـال، وتومي أوبخيرير، مؤلِّف قصص: (اللصوص الثلاثة، والأجير الساحر)، وإيميه مارسيل، الذي وضع حكايات عدة، ترجمت إلى الكثير من لغات العالم منها: (حكايات القط).

في إنجلترا لمعت أسماء منها: الروائية أينيد بلايتون، التي وضعت نحو مئة قصة بوليسية، لاقت إقبال الأطفال والمراهقين، والقاص آرثر لانسوم، الذي وضع عدَّة قصص منها: (سوالو وأمـازون)، وكينيث غراهام، صاحب القصة الشهيرة (الريح والصفصاف). وفي الولايات المتحدة الأمريكية لمعت أسماء كتّاب كثيرين، منهم: مـاري دودج، التي أصدرت مجموعات قصصية للأطفال منها: (الحذاء الفضي)، والقاص فرانك. ل. بوم، الذي ظهرت له مجموعات قصصية بعنوان (بلاد الإوز المدهشة). وفي إيطاليا ظهر آدموندو دي أميسس، وأشهر كتبه (القلب).

عربياً، يرى الكثير من الباحثين في كامل كيلاني (١٨٩٧- ١٩٥٩م) الأب الشرعي لأدب الأطفال في الوطن العربي، والرائد الحقيقي فـي ميـدان النثر القصصي، ذلـك لكثرة ما ترجم واقتبس وألّـف من قصص وحكايات ومسرحيات، إضافة إلى مجموعة من القصائد نقل بها أدب الأطفال خطوات واسعة إلى الأمـام من النواحي التربوية والفنية.

عمل كيلاني في التدريس والصحافة، ثـم عمل فـي وزارة الأوقــاف إلـى أن أحيل على التقاعد، أصدر أولـى قصصه للأطفال: (السندباد البحري- ١٩٢٧م)، فكانت أول تجربة قصصية حديثة يقوم بها أديب عربي بالتأليف للطفل خـارج المقرّرات الدراسية، كتبها بلغة بسيطة ومفهومة، وظلّ يواصل الكتابة لهم طوال سنوات حياته، أصدر خلالها عشرات الكتب التي استمدّ موضوعات أغلبها من التراث العربي والعالمي. ومن السلاسل التي أصدرها للأطفال: (قصص رياض الأطفال، حكايات الأطفال، قصص من ألف ليلة وليلة)، وقصص فكاهية، مثل: (الأرنب الذكي، عفاريت اللصوص)، وقصص هندية، مثل: (الشيخ الهندي، الوزير السجين)، وقصص علمية، مثل: (أصدقاء الربيع، زهـرة البرسيم)، وقصص شكسبير، مثل: (العاصفة، تاجر البندقية)، وقصص عربية، مثل: (حـيّ بن يقظان، ابن جبير)، وأشهر القصص، مثل: (جليفر في بلاد الأقـزام، جليفر في بلاد العمالقة)، وأساطير العالم مثل (الملك ميداس، في بلاد العجائب)، وعجائب القصص، وغيرهـا..

عُرف الكيلاني بأسلوبه القصصي السهل البسيط والأخّـاذ الممتع في الوقت نفسه، كما عُرف بلغته السليمة والرشيقة، فكانت جمله قصيرة، وكان يدأب على شرح ألفاظه الجديدة منها، وحرص على ربط محتوى قصصه بـالصور الموضِّحة.

**كثير من الكتاب والشعراء الكبار اتجهوا نحو عالم الطفل**

**اهتمت أوروبا بالكتابة للأطفال بهدف الحفاظ على التراث والتوجيه التربوي**



















ومن الأسماء العربية التي اشتهرت بكتابة قصص الأطفال في تاريخه الحديث: محمد عطية الإبراشي: نشر بين عامي (١٩٦٠-١٩٧٠م) عشرات الكتب بين مؤلفة ومترجمة، ونوَّع مضامين قصصه بين الخيالية والواقعية والاجتماعية والعلمية، أصدر الإبراشي (المكتبة الحديثة للأطفال) عن دار المعارف بمصر، وهي سلسلة متنوّعة من القصص، توجَّهت المجموعة الأولى منها لتلاميذ سنِّ الثامنة فأكثر، من قصصها: (يوم سعيد، الأميرة الحسناء، الحمامة النبيلة). وتناولت المجموعة الثانية أطفال سنِّ العاشرة فأكثر، من قصصها: (الفارس النبيل، الفيلسوف الزاهد، الفقير النبيل)، إلا أن كثيراً منها بدت، كما رآها البعض، أقرب إلى نصوص حكمة وإرشاد، منها إلى قصص الأطفال بمفهومها الحديث.

من الكتّاب المعاصرين، الذين أسهموا في رفد أدب الأطفال بنتاجات كثيرة، يلمع اسم الباحث والكاتب القصصي عبدالتواب يوسف، صاحب الأرقام القياسية في الإنتاج الأدبي، حيث وضع مئات الكتب في هذا المجال، تجاوزت عدد نسخها الملايين، وشارك بعشرات الأبحاث في المؤتمرات والندوات العلمية حول أدب الأطفال، كما يلمع اسم يعقوب الشاروني بالكتابة للأطفال، وهو الذي بدأ مسيرته الإبداعية لهم نحو عام (١٩٧٥م)، وكتب مجموعة كبيرة من المؤلفات القيّمة، التي ضمّت مئات القصص، إضافة إلى عشرات الدراسات والأبحاث، حول كتب الأطفال والكتابة لهم، ومن المشاريع التي قدَّمها: (موسوعة ألف حكاية وحكاية، موسوعة العالم بين يديك، وأجمل الحكايات الشعبية)، وغيرها..

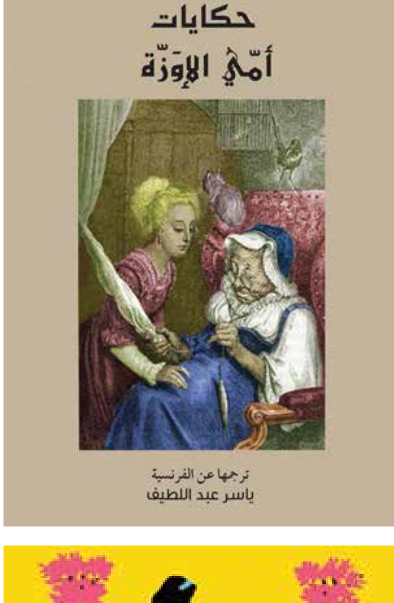
وبرز اسم: زكريا تامر، مؤلِّف المجموعتين المشهورتين: (لماذا سكت النهر- ١٩٧٣م، وقالت الوردة للسنونو- ١٩٧٨م)، واللتين توجَّه بهما للأطفال توجُّهاً جادّاً ومبدعاً. كما برزت تجربة الكاتبتين: دلال حاتم، ولينا كيلاني، اللتين ترجمتا في البداية قصصاً أجنبيّة للأطفال، ثم دخلتا مرحلة الإبداع والتأصيل في مجال الكتابة القصصية للأطفال، وقد أثرتا المكتبة العربية في هذا المجال أيما إثراء. ومن جيل الرواد أيضاً: عبدالله عبد، عادل أبو شنب. كما برزت مجموعة أخرى من كتّاب القصة للأطفال، هم: (ليلى صايا سالم، أيوب منصور، عزيز نصار، وليد معماري، نجيب كيالي، نزار نجار، طالب عمران، خيري الذهبي، جان ألكسان، رياض عصمت، محمد أبو معتوق، أحمد يوسف أحمد، سامر أنور الشمالي وسليمان العيسى بأشعاره الموظفة تربوياً). ومن أبرز مترجمي أدب الأطفال، كما يذكرهم عيسى الشمّاس في كتابه: (أدب الأطفال، بين الثقافة والتربية): عيسى فتوح، ميخائيل عيد، زياد العودة، هاشم حمادي، خيرالدين عبدالصمد، توفيق الأسدي، كرم رستم.

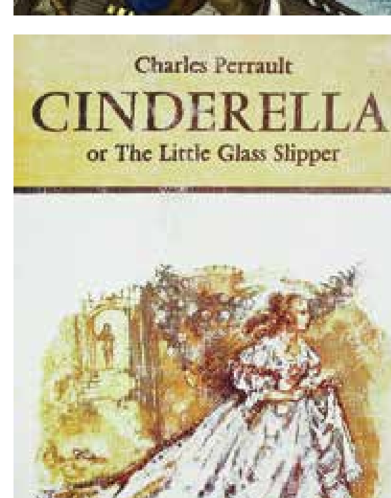
والجدير بالذكر أن الشارقة قد أولت الطفل مكانة مميزة في جوانب مشروعها الثقافي، من خلال المطبوعات والجوائز والمهرجانات، الخاصة بالقراءة للأطفال.

**بدأت الكتابة للطفل منذ صدور (حكايات أمي الإوزة) عام (١٦٩٧م)**










د. محمد خليل محمود

# أدب الخيال العلمي
## وثقافة الإبداع

على الرغم من أن أدب الخيال العلمي، هو أدب حديث النشأة، يحتاج إلى قراءة فاعلة تكشف جوانب الإبـداع والجمال فيه، فإنه يحظى بأهمية كبيرة في الدول المتقدمة، ويعدُّ بوابة للإبداع والابتكار، ومنبراً يرصد صوراً حية لأفكار ومخترعات متفرّدة، تُظهر توقعات مستقبلية قائمة على ملاحظة بعض ظواهر الحياة المختلفة، سواء الطبيعية أو الإنسانية. وبرغم أن هذا اللون من الأدب قد غزا مجالات عديدة من الآداب والفنون، كالرواية، والأقصوصة، والقصيدة، والفن التشكيلي، والمسرح، والسينما.. فإن هذا النوع من الأدب لايزال غريباً على القارئ والمؤلف العربي، وذلك بسبب النظرة السائدة لأدب الخيال العلمي بأنه أدب هامشي أو قصص ذات طابع صبياني ساذج. يقول رولان لاكورب: (كان الخيال العلمي دائماً نوعاً ملعوناً، ظل منذ نشأته محبوساً داخل «جيتو» من التجاهل والاحتقار، ما قد يوحي أنه أسلوب فكر يهدف إلى تغيير العادات والتقاليد بشكل راديكالي، وهو بالنسبة للجمهور مجرد نوع تابع، والبديل للقصة الشعبية الحديثة، والمخصص لبعض المتحمسين الذين لا يفكرون كالآخرين، لأنهم إما أكثر سذاجة، وإما أكثر ادعاء). وبالرغم من هذا، فإن الحاجة تدعو للتأكيد، وبإصرار، أن الخيال العلمي هو أدب هذا العصر، ربما اليوم أكثر من أي وقت مضى، فهو ينطلق نحو الأمام، مخترقاً طريقه من دون هؤلاء الذين ينظرون إليه من أعلى، ويسخرون من معالمه وكُتابه.

وإذا كان التطور العلمي سمة العصر، فإن ما يحمله المستقبل من تطور علمي وتكنولوجي، أضعاف ما هو موجود الآن، ولذا على من أراد العيش في مجتمع الغد، أن يسلح نفسه بالعلم. وأطفال العرب اليوم، هم الذين سوف يشكلون قوة المجتمع في المستقبل، فينبغي علينا أن نعدّهم لهذا المستقبل العلمي والتكنولوجي من اليوم، وأن نغرس فيهم حب العلم والاهتمام به.

يتخذ أدب الخيال العلمي ألواناً وأشكالاً مختلفة إلى حد كبير، لدرجة أن أي تعريف يبدو أنه يغطي جانباً واحداً وهو حديثه عن العلم، ولذلك أطلقت عليه مسميات عديدة، منها: (أدب الأفكار، أدب التوقع، أدب التأمل، أدب التغيير، أو أدب الصورة)، حيث يؤدي مزج الصورة تمثيلاً إبداعياً، فيبدو هذا الأدب تفكيراً بالصورة يقدم تصورات لعوالم خيالية، ومنه نستنتج أن أدب الخيال العلمي، هو نوع من المصالحة بين الأدب والعلم، فأحدهما يقوم على الخيال، بينما الآخر لا يقوم إلا على أساس التجربة واستقراء الواقع والانتهاء من ذلك كله إلى قوانين محددة، ما يفتح أمامه باباً للتنبؤ بمحاذير المستقبل من جانب، وإمكاناته الهائلة من جانب آخر، كما يرضي

> **رأى المفكرون أن قيام الجانب الوجداني بالمؤازرة مع التكنولوجيا يساعد على بناء شخصية الإنسان**

القارئ ميله لكي يقرأ أدباً متصلاً بقضايا عصره. ومن ثم فإنه يمكن تعريف أدب الخيال العلمي بأنه فرع روائي، يتضمن مجموعة من التصورات أو الافتراضات العلمية حول المستقبل، ويعالج، بطريقة خيالية، استجابة الإنسان للتطورات المذهلة في مجال العلوم والتكنولوجيا، بما تحمله من اكتشافات واختراعات يمكن أن تحدث في المستقبل. كما يجسِّد هذا النوع من الأدب، تأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة مختلفة في الأجرام الفضائية الأخرى. ويكون الإطار الزماني لرواية الخيال العلمي، غالباً، في المستقبل القريب أو البعيد. أما الإطار المكاني، فيمكن أن يكون على الأرض، أو على أحد الكواكب السيّارة، أو حتى في أماكن خيالية.

إذا كانت القصة، أية قصة، تتحدث عن الحاضر أو الماضي، فإن قصص الخيال العلمي تتحدث عن الحاضر أو المستقبل القريب، والبعيد، ولا تلتفت إلى الماضي. وهي في الأعم الأغلب تتحدث عن المستقبل من أجل حفز إرادة القارئ على التقدم العلمي، فقصص الخيال العلمي معنية بالخيال الذي يراود آفاق المستقبل، ولهذا السبب اقتصرت قصص الخيال العلمي على النسق الزمني الصاعد، ولم تعرف النسق الزمني الهابط، ولا التلاعب بالأزمنة، كما هو حال القصة خارج حقل الخيال العلمي.

وتأتي أهمية قصص الخيال العلمي من كونها منطلقة من حقائق العلم وما حولها من تصورات هي أساس كل اختراع. وقد صار الخيال العلمي منافساً للخيال التقليدي، يحقق أهدافاً تربوية، مثل: توجيه العقل لحل المشكلات البشرية، وتلبية تطلعاتها، واستشراف المستقبل، وتبسيط الحقائق العلمية للنشء، واستثارة خيال الطفل. وقد زادت أهمية هذه القصص مع التقدم العلمي الهائل وإنجازاته، ما جعل منزلتها المعاصرة تفوق ما كانت عليه إبان ولادتها على يد (ويلز). وجانب الأدب في هذه القصص يؤيد ما رآه المفكرون من قيام الجانب الوجداني بالمؤازرة مع التكنولوجيا في بناء شخصية الإنسان، ذلك أن سبحات الخيال العلمي هي الحلم بالمستقبل والرغبة في سد الفجوة بين التقدم والتأخر. وقد حفل تراثنا العربي القديم بنماذج من قصص الخيال العلمي، وإن لم تطلق عليها التسمية، من ذلك ما ذكره الجاحظ تحت عنوان (تكاذب أعرابيين) طرفة على لسان شخصين.

قال أحدهما: خرجت مرة على فرس لي، فإذا أنا بظلمة شديدة، فيممتها حتى وصلت إليها، فإذا قطعة من الليل لم تنتبه، فمازلت أحمل عليها بفرسي حتى أبهتها، فانجابت!

فقال الآخر: لقد رميت ظبياً مرة بسهم، فعدل الظبي يمنة، فعدل السهم خلفه فتياسر الظبي فتياسر السهم خلفه، ثم علا الظبي، فعلا السهم خلفه، ثم انحدر، فلما لم يجد الظبي مهرباً، توقف، فأصابه السهم!

وهي طرفة صنّفها الجاحظ في باب تبادل الكذب، لكنها، بمفهومنا المعاصر، فيها من الخيال العلمي الكثير. وهذا النوع من القصص يعمل على توظيف الخيال، والمضي معه إلى أقصى مدى استشرافاً بالمستقبل، متخذاً من الفضاء مجالاً لمغامرة الخيال، ومن أعماق المحيطات فرصة للتخيل. وهو نوع حافل بالمغامرات وتجاوز الواقع، وبسبب ذلك يميل الأطفال إليه، لأنه يخاطب خيالهم الطموح وتزداد لهفتهم عليه وشغفهم به. وقد لفت نظر العلماء إلى أن يحوّلوا الحلم إلى حقيقة وتوظيف المعلومات لخدمة الإنسانية.

إن أدب وثقافة الطفل يمثل حجر الزاوية في تحقيق البناء العلمي والتكنولوجي للطفل العربي، وإن أي اختراع نراه أو نستخدمه اليوم كان في يوم من الأيام فكرة خيالية، ولولا هذه الفكرة ما كان الاختراع، فإن محاولات (عباس بن فرناس)، ثم (الأخوان رايت)، كانت فكرة خيالية وقتذاك، وهي التحليق في الفضاء، اليوم أصبح الطيران شيئاً عادياً، ولهذا فإن الإعداد العلمي للطفل ينبغي ألا يقتصر على إمداد الطفل بالمعلومات، بل ينبغي أن يشجع الطفل على التخيُّل، أي تهيئة عقل الطفل للتخيل العلمي، ما يساعد في المستقبل على التفكير الإبداعي الابتكاري، وما يساعده على الاكتشاف والاختراع.

**هذا النوع من الأدب حديث النشأة ويحتاج إلى قراءة فاعلة**

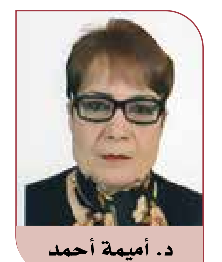
**يتخذ ألواناً وأشكالاً مختلفة لكن تعريفه يغطي جانباً واحداً وهو حديثه عن العلم**

**أهمية قصصه تنطلق من حقائق العلم وما حولها من تصورات**

شعاره: الكتاب جسر الذاكرة

# «معرض الجزائر الدولي للكتاب»

## عرس ثقافي



د. أميمة أحمد

**عاد العرس الثقافي الجزائري (معرض الجزائر الدولي للكتاب) بدورته الـ(٢٥) بعد عامين من الغياب بسبب جائحة كورونا، نظمته وزارة الثقافة والفنون بقصر المعارض شرقي العاصمة بظروف استثنائية، بعد تأجيله عدة مرات عن موعده الرسمي المعتاد في (٢٩ أكتوبر- ١٠ نوفمبر)، تاريخ ينطوي على دلالة وطنية بالجزائر لتزامنه مع إحياء العيد الوطني (أول نوفمبر)، ذكرى اندلاع الثورة الجزائرية (١٩٥٤م).**

تأتي دورته الـ(٢٥) هذا العام (٢٤ مارس- ١ أبريل) حاملة دلالة وطنية مع إحياء الذكرى الـ(٦٠) لعيد النصر (١٩ مارس ١٩٦٢م)، تاريخ وقف إطلاق النار وبعد مفاوضات استمرت عامين تمخضت عن اتفاقيات (إيفيان)، كما احتفى معرض الجزائر باليوبيل الفضي لتأسيسه عام (١٩٩٦م).

تميز المعرض هذا العام بقرار الرئيس عبدالمجيد تبون إعفاء جميع العارضين من رسوم كراء الأجنحة، وهي المرة الأولى بتاريخ معرض الجزائر. والجديد بالمعرض؛ استحداث منصة رقمية تسمح بزيارة المعرض افتراضياً باستعمال تكنولوجية (Zoom Expo)، يستطيع الزوار التعرف من خلالها إلى أجنحة المعرض، وشراء الكتب عن بعد، ساعدت من لم يسعفهم الحظ في التنقل من الولايات إلى المعرض لاقتناء الكتب.

وقد بلغ عدد العارضين المشاركين (١٢٥٠) عارضاً، قدموا من (٣٦) دولة عربية وأجنبية، مسجلاً ارتفاع المشاركة بنسبة (١٧٪) مقارنة مع الدورة الـ(٢٤)




سنة (٢٠١٩م)، ومن بين المشاركين (٩٨٤) عارضاً أجنبياً، بزيادة (٢٦٪) مقارنة مع الدورة الـ(٢٤) سنة (٢٠١٩م)، بينما انخفض عدد العارضين الجزائريين إلى (٢٦٦) عارضاً، بتراجع (١٢٪) مقارنة مع الدورة (٢٤) عام (٢٠١٩م)، وفسره رئيس المنظمة الوطنية للناشرين الجزائريين مهند الجهماني صاحب دار الكتاب العربي في حديثه لـ«الشارقة الثقافية»: (جائحة كورونا تسببت بإغلاق نحو ٥٠٪ من دور النشر الجزائرية لركود سوق الكتاب).

واسيني الأعرج

إبراهيم نصرالله

لكن المشاركة العربية والأجنبية وعدد العناوين، وصفها محافظ معرض الجزائر الدولي للكتاب محمد إيقرب بالقياسية: (برغم الظروف، نظمت هذه الدورة في ظرف استثنائي وقياسي بسبب ما أملتها جائحة كورونا محلياً ودولياً).

وقد بلغت مساحة المعرض (٢٠,٠٠٠) متر مربع، عُرض فيها (٣٠٠,٠٠٠) عنوان من مختلف التخصصات الأدبية والعلمية وكتب الأطفال، وباللغات العربية والفرنسية والإنجليزية، فوجد القارئ ضالته. وقد شغل الناشرون الجزائريون نصف مساحة المعرض، وقدموا (٤٠٪) من العناوين المعروضة.

غير أن المبيعات كانت ضعيفة، حسب الجهماني، معللاً ذلك بأن (فترة المعرض، جاءت أسبوعاً قبل رمضان، ولرمضان تقاليد جزائرية خاصة، إضافة إلى أن ميزانيات المؤسسات الثقافية التي عادة تُصرف مع الدخول الاجتماعي في سبتمبر/ أيلول من كل عام، أنفقت قبل المعرض بأشهر، فضلاً عن ذلك أن العطلة الدراسية جاءت بعد المعرض، فلم يتيسر للطلبة زيارته، كلها عوامل جعلت المبيعات منخفضة مقارنة بدورة ٢٤ عام ٢٠١٩م). ولتسويق الكتاب قال الجهماني: (إن دور النشر الجزائرية قامت بتخفيضات غير مسبوقة، تراوحت بين (٥٠٪ و٧٠٪)، حتى بعض الدور قدمت

**أتاح الفرصة لدور النشر الجزائرية التي تأثرت بركود سوق الكتاب**

**عاد بعد عامين من التوقف بسبب جائحة الكورونا**


جانب من داخل أجنحة معرض الجزائر الدولي للكتاب يزدحم بالزوار


الوزير الأول أيمن عبد الرحمن يفتتح معرض الجزائر الدولي للكتاب

كتباً مجانية عند شراء القارئ عدة كتب، فمن جهة لتشجيع القراءة، ومن جهة أخرى تخلص الناشرون من مخزون منشوراتهم على مدى عامين، فبيعها بسعر رمزي أفضل من تكاليف التخزين).

بلغ عدد زوار معرض الكتاب زهاء (١,٥) مليون زائر، مسجلاً ارتفاعاً ملحوظاً مقارنة بدورة (٢٠١٩م)، حيث كان العدد (١,١٥) مليون زائر، حسب محمد إيقرب محافظ معرض الجزائر الدولي للكتاب. وقد وصف جهماني زيادة عدد الزوار (بالسياحة الثقافية)، لأن الشراء قليل، لكنهم حضروا الأنشطة الثقافية بالمعرض. وقد شهد المعرض زهاء (٥٠) نشاطاً ثقافياً، نشطها ضيوف المعرض من كبار الكتاب، من بينهم؛ الروائي واسيني الأعرج، الناقد سعيد بوطاجين، الروائي رشيد بوجدرة، الروائية ربيعة جلطي، الباحث البروفيسور عبدالملك مرتاض، ومن الإمارات الشاعر حسن النجار، والمخرج السينمائي ناصر الظاهري، ومن الأردن الروائي جلال برجس، ومن فلسطين الروائي إبراهيم نصرالله، ومن تونس الروائي الحبيب السالمي، من إيطاليا الروائي ريكاردو نيكولاي، والمترجم فرانشيسكو ليجيو، ومن مالي ديادي ديمبيلي، وديجايلي أمادو، ومن التوغو سامي تشاك، من تشاد محمد صالح هارون، من الكويت الروائية بثينة العيسى.

لم يقتصر حضور الشارقة في معرض الجزائر الدولي للكتاب على مشاركة مثقفين فحسب، بل نظمت هيئة الشارقة للكتاب أمسية شعرية (صهوة الحروف)، وندوة حول صناعة الكتاب في الشارقة، عرّفت الناشرين العرب والأجانب بجهود الهيئة لدعم الصناعات المرتبطة بالنشر، و(المنطقة الحرة لمدينة الشارقة للنشر) وما توفره من فرص للاستثمار في قطاع النشر، كما عقد وفد الهيئة لقاءات للتعريف بفاعليات الشارقة الثقافية، وفي مقدمتها (معرض الشارقة الدولي للكتاب) الذي يعتبر الثالث عالمياً، و(مهرجان الشارقة القرائي للطفل).

وقد زار جناح هيئة الشارقة للكتاب الوزير الأول الجزائري أيمن عبدالرحمن عند افتتاحه المعرض، وأهداه فاضل حسين بوصيم، مدير مكتب هيئة الشارقة للكتاب، كتاب (محاكم التفتيش)، لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس

> **واجه المعرض عدة إشكاليات ارتبطت بحلول شهر رمضان الكريم وعطلة المدارس**


من الأنشطة الثقافية في معرض الجزائر الدولي للكتاب الدورة ٢٥



جناح الهقار مخصص لكتاب الطفل

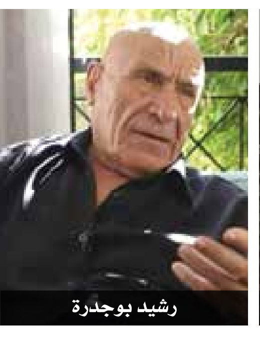


ندوات النقاش داخل المعرض


منصة السعادة لبيع الكتب بأسعار رمزية تلقى إقبالا كبيراً للقراء


محمد إيقرب


سعيد بوطاجين


رشيد بوجدرة

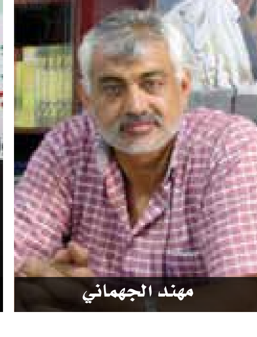

ناصر الظاهري


عبدالملك مرتاض


الحبيب السالمي




صورية موبولجي


مهند الجهماني


أمين الزاوي

ربيعة جلطي

الأعلى حاكم الشارقة. وأكد بوصيم في تصريح للصحافة أن مشاركة الشارقة في معرض الجزائر والمعارض العربية والعالمية، تكتسي أهمية بالغة لتبادل التجارب الثقافية في سياق التعريف بالمشروع الثقافي الحضاري للشارقة، الذي يقوده صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، وأشاد بالتجربة الأدبية الجزائرية، وما قدمته من قامات أدبية لها حضورها في الساحة الأدبية العربية والعالمية، ولهذا فإن هيئة الشارقة للكتاب حريصة على التواصل الثقافي بين مثقفي الإمارات والجزائر على نحو يعزز مشروع الشارقة الثقافي لدعم الحركة الثقافية والإبداعية العربية.

أما برنامج معرض الكتاب للاحتفاء بشخصيات ثقافية وفنية، مثل مولود فرعون وأحمد رضا حوحو، والتفاتة عرفان لكُتّاب رحلوا في السنتين الماضيتين، إلى جانب تكريم أدباء إيطاليين ساندوا الثورة الجزائرية، باعتبار إيطاليا ضيف الشرف بالدورة (٢٥) للمعرض.

وتم اختيار إيطاليا عرفاناً لدعمها الثورة الجزائرية (١٩٥٤م)، فقد ساند مثقفون إيطاليون ثورة الجزائر، وأصدرت دار النشر (فراتنيلي) كتابين حول الموضوع، وكان إنريكو ماتيو الذي كان على رأس (إيني– المجمع الإيطالي الطاقوي)، قد أتى لدعم القضية الجزائرية، وإيطاليا شريك اقتصادي مهم، والجزائر تعزز علاقاتها مع إيطاليا ثقافياً واقتصادياً وسياسياً.

كما قدم المركز الثقافي الإيطالي بالجزائر برنامجاً ثقافياً شارك فيه كُتّاب كبار، وتم تنظيم دورة للسينما الإيطالية، ليتعرف جمهور الفن السابع إلى أحدث الأفلام الإيطالية، ونظمت وزارة الخارجية الجزائرية ندوات ثقافية، تبين عمق العلاقات بين البلدين، بعناوين جسور: الجزائر– إيطاليا جسور لغوية، الجزائر– إيطاليا جسور أدبية، الجزائر– إيطاليا جسور سينمائية، الجزائر– إيطاليا جسور مسرحية، استضافتها القاعة الرئيسية بالجناح المركزي للمعرض.

اختتم المعرض في أول إبريل/ نيسان، وكان ختامه مسكاً، حيث كان أول يوم في رمضان المبارك، فقامت المنظمة الوطنية للناشرين الجزائريين بدعوة الناشرين المشاركين بالمعرض إلى مائدة إفطار رمضاني، وحضرتها وزيرة الثقافة والفنون صورية مولوجي. وهذه المبادرة هي الأولى بتاريخ معرض الجزائر، بتقديم أكلات جزائرية خاصة برمضان.

**حضور متميز للشارقة في الندوات واللقاءات الفاعلة في المعرض**


توافد القراء في معرض الجزائر الدولي للكتاب



سفيان صلاح هلال

### الشاعر أمام محكمة المستقبل

# قراءة في ديوان «بين يدي الحفيدة» لمحمد الشحات

منذ نشأة الشعر، وهو يقوم بدور حيوي في حياة العرب، فالشاعر لم يكتفِ بمجرد التعبير عن ذاته المفردة، وراح يصوغ القيم في قوالب جمالية اهتماماً بمحيطه الاجتماعي وما يدور حوله، مستخدماً اللغة والتخييل. ومعلقة زهير بن أبي سلمى التي كتبها مديحاً وذكراً لأهل الفضل في إعادة السلام إلى حياة أقوامهم وإطفاء نار الحروب تعد مثالاً خالداً:

**وقد قلتما: إنْ نُدْرك السِّلمَ وَاسعاً**
**بمالٍ وَمَعْروفٍ من القول نَسلمِ**
**فأَصْبَحْتُمَا منها عَلَى خَيرِ مَوْطِنٍ**
**بَعيدَين فيها مِنْ عُقُوقٍ وَمَأثَمِ**

واستمر الشاعر الأصيل في كل العصور يمدح خصال المحسنين، ويذم أهل المساوئ، مُخرِجاً آيات الحكمة والمروءة في أشكال وصياغات يجعلها تؤدي دورها الذي هو دور الشاعر.

لم يقف الشعراء عند حدود الكلام، ففي نماذج كثيرة نرى الشاعر يخرج بنفسه محارباً ومحالفاً ومروجاً للقيم وأهلها، كما فعل عنترة في الجاهلية، وذو الإصبع وابن كلثوم، وفي الإسلام كثير من الشعراء..

في العصر الحديث، ومنذ ظهور الفلسفات ذات الصبغة التقدمية التي جاءت مواكبة لحركات التحرر وظهور مفاهيم إنسانية عالمية وجديدة عن الإنسان والحرية؛ ظل الكثير من الشعراء يرون أن دورهم مهم وحيوي في صياغة الحياة حولهم، بل دفع بعضهم حياته ثمناً من أجل حرية الآخرين، والشاعر (لوركا) أبرز مثال على هذا.. وبرغم أن الحداثة أتاحت للمبدعين حرية قيادة مواهبهم؛ فمنهم من لم يفهم الحرية جيداً وضيّع موهبته في لا شيء سواء أدرك هذا أم لم يدرك، ومنهم زاد بمعارف الحداثة معارفه وعضد بقيمها الأصيلة قيمه الأصيلة.

والشاعر محمد الشحات واحد من نماذج الشعراء الذين يرون الشاعر مسؤولاً مسؤولية مباشرة عن الحياة، يقول في ديوانه (بين يدي الحفيدة):

(كنتُ أراقبُ/ كيفَ كسَرْنَ بأصواتِهِنَّ/ ضجيجَ القطارِ/ وأعمدة الضوءِ/ ورحْنَ يُداعِبْنَ/ في غفلةٍ بعضَ حزْني).

إن فعل المراقبة لا يصدر إلا من مهتم، وهو ينغمس في أحوال من حوله من الأحياء؛ حتى إن صوت البشر على ضعفه طغى على صوت القطار بضجيجه في ضمير الشاعر؛ ليستلبه من لحظاته مع التأمل، ويستبيه لحالهم فيشاركهم الحزن وجدانياً. والشاعر يرسم تصاعد الصورة بكثافة وكلمات دالة تليق بالشعر ولا ترمي به في معمعة النثر بنقل

> منذ نشأة الشعر وهو يقوم بدور حيوي في حياة العرب ضمن قوالب جمالية

المشاهد نقلاً مشهدياً مباشراً مثقلاً بالشرح، ما يجعل زخم اللغة نفسها تعطي حيوية تخييلية للمشهد.

وكما ينظر المبدع لعموم اللوحة، فالتفاصيل اللونية التي تحتاج للدعم، حين تصادفه، لا يهملها:

(رأيتُك تبحثُ عن مقعدٍ/ علَّ حزنَك يهدأُ/ كنتَ تبسّمْتَ/ من وجعٍ/ كانَ يأتَي بلا موعدٍ/ ثمَّ يَهبطُ في آخرِ الخطِّ).

إن الشاعر في هذه اللقطة يصور لنا حالة فردية، كان يمكن أن يتعداها تحت أي مسمى، مثل شيوع البلايا، والتي لا يلتفت لها العامة باعتبارها من الأشياء الطبيعية في الحياة، لكنه من دافِع شعوره بالمسؤولية، يستبطن الحالة من الحركات وملامح الوجه ويتوحد معها، لعله يشاركها الهمَّ ويبحث معها عن حل:

(كنتَ تعلَّمْتَ مِنْ لغُتي/ بأنَّ الحُرُوفَ/ إذا ما اكتسى وجهُها بالبراءةِ/ حطَّتْ على القلبِ/ فلا ترتجفْ من فؤادِكَ/ حينَ يقوِّمُكَ ضعفُكَ).

وكأنه يريد نقل خبراته مع المواقف إلى الآخرين ليبث فيهم الأمل في الحصول على غاياتهم المفتقدة في الحياة، بل يوحي لهم أن لحظات الضعف هي التي تمنح الناس لحظات القوة، وأن الحروف/ التفاصيل، ملهمة.

ومن الجميل رؤيا الشاعر أنه حين يعمل على نجاة الحياة أو نجاة الآخر من الشرور، هو في الحقيقة يعمل على إنقاذ نفسه، يتجلى هذا في سؤاله (كيف أنجو بنفسي):

(هلْ كنتَ تعرفُ/ أنَّك حين تُقاومُ ضعفَكَ/ سوفَ تُعيدُ لوجْهِكَ/ بعضَ ما ضَاعَ مِنْ سِمْتِهِ؟).

برغم كل هذا، فالشاعر يتهم نفسه بالتقصير تجاه المستقبل! وكأنه لا يكفيه أن يهتم بما حوله فقط، بل يجب أن يسلم الحياة خالصة للآتي؛ لهذا هو (يبكي بين يدي الحفيدة) وارثة الآتي، وفي انتقالة شعورية يلفت نظر الجميع إلى مسؤوليتهم عن ترك الحياة لمن بعدهم نقية خالصة من الشوائب:

(هلْ يتيحُ لنَا خوفُنَا/ أنْ نُواري سَوْءاتِنَا؟/ كالغرابِ/ ونمضي بلاَ أيِّ جُرم).

ربما لهذا راح يعدد ما يرتكبون من أخطاء إنسانية، ويرصد مكابداته في محاربة القبح. ومن أجمل الصور، هذه التي هدد فيها بالهجر:

(أهاجر/ كي أتخَلَّصَ من سَقَمِي/ أو أفرُّ/ من الخوفِ للخوف/ فألقي بنفسِي/ لجوفِ السّفينةِ/ في ظلمة البحرِ).

غير أن السفينة التي ألقى الشاعر فيها نفسه، هي سفينة المقاومة بالكلمات، والهجرة التي يريدها، هي هجر المكر والضعف والتدليس، وكل الصفات التي جعلت من الحياة بحراً مظلماً، صار كل همِّ الشاعر أن يعريه ويعْبرَ بالحاضر منه، إلى المستقبل خالصاً دون سوء.

في رحلة الشاعر التي امتدت لأكثر من عشرين ديواناً، يتميز هذا الديوان بأن الشاعر لا يقرأ نفسه بمعزل عمن حوله، ولا يقرأ ما حوله بمعزل عن نفسه؛ وقد منح هذا التفاعلُ لغةَ الديوان مسحة من الدراما والحزن، كما أن الملحمية في الرؤية، خلصت الديوان من القصائد التي تفسر كل حدث على حدة، ما جعل الرؤى أكثر عمقاً تتجلى فيها مشاركة الكائنات للفعل وحصاد رد الفعل؛ حتى حين يميل الشاعر للسرد فهو لا يسرد سرداً قصصياً كما كان في دواوين سابقة، ولكن السرد هنا يتخذ طابعاً غنائياً تجريدياً يوحي ولا يصف، يشف ولا يرصد:

(ضِقتُ بالحزنِ/ مثلما ضاقَ بِي).

في المشهد الشعري؛ يستقوي الشاعر بألمه من حزن الآخر، ويجعله دافعاً له لمقاومة أسباب الحزن. والواقع أن الإنسان في مواقف كثيرة قد تحتمل نفسه ما يحيق بها، لكنها حين تكون نفساً شاعرة فاهتمامها بالآخر يؤرقها ولا تستطيع احتماله؛ فتعمل على إزاحته، فإذا كانت العلة واحدة، فإن هذا يجعل التكامل بين ذوي الهمم واجباً.. فالإنسان الحالم سيظل دائماً يشعر بأنه لم يصل مهما سافر، ولم يفعل مهما بذل من جهد، فالتواضع مع العظمة، سر شيوع المحبة والأمان.

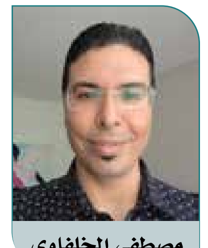
**لم يقف الشعراء عند حدود الكلام بل ترى الكثيرين منهم مروجين للقيم**

**محمد الشحات يرسم تصاعد الصورة بكثافة في كلمات تليق بالشعر**

**الشاعر يستقوي بألمه من حزن الآخر لمقاومة أسباب الحزن**

# صناعة الورق عند العرب وأثرها في العلوم الإنسانية

**إن أعظم ما تقدمه أمة ما هو دفع الإنسانية إلى الأمام بالمعرفة والعلم نحو مستقبل أفضل للجميع، فتحفر في ذاكرة التاريخ اسمها كأمة جديرة بالاحترام لعطائها الإنساني، وما نعيشه اليوم من علوم ومعارف هو نتاج الجهد المضني والكفاح في ميادين الحياة العلمية، ودانت بالفضل لأصحاب العقول والمبتكرين.**



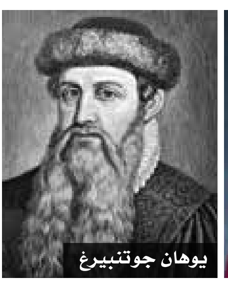
مصطفى الخلفاوي

ولقد عرف العرب صناعة الورق، كما يرويها مؤرخ الفن والعمارة الدكتور جوناثان بلوم الأستاذ بجامعة بوسطن الأمريكية، وهو فصل واسع لقصة أشمل وأعم وهي اختراع المطبعة وظهور الكتاب المطبوع، فعلى الرغم من حالة التعصب النمطية التي شابت أوساط الاستشراق ضد الحضارة الإسلامية العربية، فقد أظهر المؤرخ وبإنصاف الفضل للحضارة العربية في قسم كبير من التقدم الذي أحرزه الإنسان في الحقب الأخيرة، مؤكداً أننا مازلنا نحيا في أجواء الحقبة العلمية التي دشنها المسلمون في العصور الوسطى إلى مراحل العصر الحديث، والتي أضحت المطبعة هي الأساس في صناعة الكتاب ونشر العلوم والمعارف، فلولا الورق المجود والرخيص، ما وجد جوتنبيرغ مطبعته، وما استطاع أن ينفذها إلا بفضل رواج أنواع الورق المتوافرة، والتي كان المسلمون يعتمدونها في النسخ والكتابة من قبل، حتى إن فن الزخرفة والمنمنمات وصل إلى أعلى درجات الجودة، بسبب توافر هذه البضاعة وبجودة مازالت تشهد على إتقان وتفاني الصانع العربي لصنعته.

ولقد استطاع العرب نقل هذه الصناعة السرية مع وقوع سمرقند عام (٧٠٥م) في يد العرب، عندما وجدوا مجموعة من الصناع الصينيين في الأسر، في عهد هارون الرشيد فأقاموا في (سمرقند) بتركستان أول مصنع للورق، ثم تبع ذلك مصنع لصناعة الورق في بغداد وكان ذلك نحو العام (٧٩٤م) الموافق (١٧٨هـ).

تم الاعتماد على الورق الحالي بدلاً من البردي الشائع استعماله آنذاك، وقد ازدهرت صناعة الورق في بغداد ثم دمشق ومصر وبعد ذلك المغرب العربي، وعندما وصل العرب إلى الأندلس نقلوا هذه الصناعة المهمة والمطلوبة إليها ومنها انتقلت إلى أوروبا، وبني أول مصنع للورق في فالنسيا




الإسبانية عام (١١٥٠م)، فانتشرت بعدها في إيطاليا وفرنسا وألمانيا وإنجلترا صناعة الورق، حتى أصبحت تجارة مهمة للتجار أنفسهم.

كان الورق يستعمل للتغليف في البداية، ولكن سرعان ما استعمله الناس للكتابة لأنه كان أرخص من الحرير وأخف من الخيزران، لقد كان الدافع هو التدوين للتجار في حساباتهم اليومية، إضافة إلى نسخ الكتب والعلوم، فكما نعرف حرص أمة العرب على قيمة العلم والتدوين والكتابة، ومن ثم جعلته أمراً مقدساً وجزءاً من عقيدتها، فاندفع المحسنون لوقف ورهن الصكوك من أجل العلم. أدرك العرب أن الكتابة والتدوين للعلم هما من أجلّ المهن، فكان الكاتب محل تقدير كبير فما بالك بالعالم، وفضل العالم على العابد، وهذا ما جعل من العلم والمعرفة والنسخ والطباعة أمراً محفزاً على صناعة الورق ورواجها، من خلال نشر العلوم الشرعية والكتابات والعقود والصكوك والمراسلات وغيرها.

وفي الوقت الذي كانت فيه أوروبا ليست بحاجة إلى هذا الورق، كان لديها الرق المصنوع من جلد الحيوان الذي كان غالياً، فبعض الكتب كانت تتطلب جلود (٢٥٠ خروفاً) لكتابته، كما أن قلة قليلة من الناس يقرؤون أو يكتبون، فلم يكن الأمر مهماً بالنسبة لهم عكس العرب، ومع عصر النهضة في أوروبا باتت الحاجة إلى الورق أهم من ذي قبل، فمع ظهور التجار والحسابات والعقود ظهرت الحاجة الشديدة، فجاء البحث عن الورق الأرخص والأسهل والأكثر جاذبية، بدلاً من ذبح ملايين الخراف.

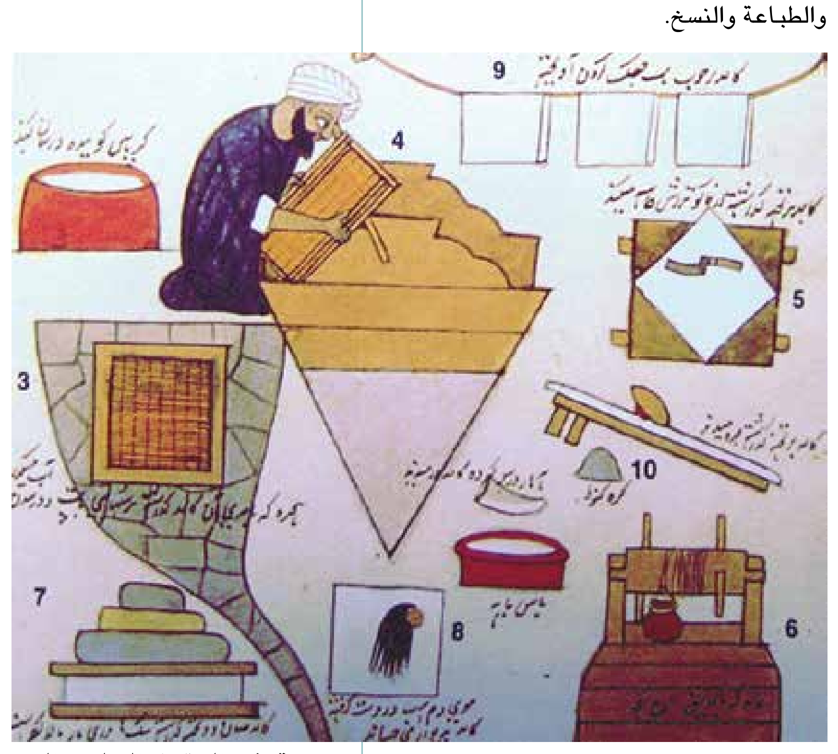
فالعلم الذي نحياه هو نتاج حضارة إنسانية، أخذ فيها العرب زمام المبادرة والريادة ردحاً من الزمن، فشاركوا غيرهم بنقل تجاربهم في صناعة الورق الذي كان المادة الأساسية لكتابة الرسائل والعلوم والنظريات.

لقد جاء ميلاد المطبعة على يد الألماني جوتنبيرغ عام (١٤٤٠م)، كتتويج لمجهود متواصل وبضاعة تحتاج إلى إضافة عصرية تمد حاجة الناس بالتطوير لتلك البضاعة الرائجة، كان جوهانز جوتنبيرغ يعمل صائغاً، وهو من ماينز في ألمانيا، ومهمته تشكيل المعدن النفيس وصب القوالب، فتوصل الرجل إلى فكرة كيف يتم صف الحروف المعدنية المتينة وتثبيتها لطباعة صفحة واحدة مئات المرات، مع مرونة كيفية استعمال الحروف لتشكيل صفحة أخرى جديدة، كان عملاً ابتكارياً حقيقياً در عليه أرباحاً، لكنه كان نقلة نوعية في تاريخ الإنسانية، لقد جاءت أناجيل جوتنبيرغ غاية في الجمال والروعة، حتى إن حروفه بالحبر الأسود على ورق أبيض، وزخارفه بالأحمر كانت تضاهي وتتفوق على أعمال الخطاطين والمزخرفين الرهبان.

ولما انتشرت فكرة المطبعة، اشتعلت ثورة الطباعة التي لم تتوقف، وبفضل المطبعة انتقلت المعارف وشكلت العنصر الأساسي في نشر الوثائق والكتب، إنه لحدث عظيم حقاً، لكنه يظل عملاً لم يكتب له النجاح لولا البضاعة الرائجة من الورق والتي كانت تمثل العمود الفقري لعملية الطباعة. كانت الصناعة تعتمد في الأساس على الأساليب اليدوية والتقليدية المعروفة في الصين ولدى العرب باستخدام ألياف النباتات، وبالأخص من مادة السليزيوز من الأشجار والنباتات والخرق البالية، إضافة إلى ألياف القطن والكتان في مزيج أنتج نوعاً من الأوراق الممتازة ذات الجودة العالية للكتابة والطباعة والنسخ.

> (جوناثان بلوم) أكد أننا مازلنا نحيا في أجواء الحقبة العلمية التي دشنها المسلمون

> وجود الصناع الصينيين في الأسر في عهد (الرشيد) عجل بإقامة أول مصنع للورق



تحضير الورق عند المسلمين والعرب



مطبعة جوتنبيرغ كما صورها أحد الفنانين

وفي العقود الأخيرة باتت عملية صناعة الورق تستعمل أساليب التدوير، وباتت نصف الألياف المستخدمة تأتي من الخشب الذي يتم قطعه خصيصاً لهذه الصناعة مع المواد الإضافية من نشارة الخشب وأوراق قصب السكر والخيزران، وبعض المواد النباتية والأقمشة المعاد تدويرها، وما نشهده اليوم من عملية إنتاج مميز للورق هو نتيجة للتقنية الحديثة وإعادة التفنن بالإضافات المميزة لكل المصانع والشركات التي راحت تروج لمنتجها المعاصر في تقديم أوراق تخص الجرائد اليومية وأخرى للرسم والتلوين الكثيف بالماء والأصباغ، وكذلك فهناك أوراق تخص التغليف والهدايا، وأخرى تخص أوراق النقد المتداولة يومياً، وبرغم



مخطوط عربي وتظهر فيه العناية بالكتابة

بصمة التكنولوجيا في حياتنا وتأثيراتها، فإنه لا يمكن نكران جهد هذه الصناعة الأساسية في نقل الحضارة الإنسانية، وما فعله العرب كأمة ذات شأن حضاري في هذا المضمار.

إن صناعة الكتاب الورقي جاءت بفضل المطبعة الحديثة، والمطبعة هي نتاج لحاجة الناس أو ما يسمى حاجة السوق إلى بضاعة مميزة رخيصة تفي بالغرض، فلا يمكن فصل المعرفة والعلم والتطور عن سائر علوم المجتمع لتنميته، فهناك شخص ثابر بالعلم لصنع المصباح فأضاء الدنيا كلها، إن جلوسك الآن تحت وهج هذا النور تعبير عن عظمة هذا المبتكر لتعيش في نور حقيقي من المعرفة والنظريات التي حوتها الكتب، فظل كل إنسان منا يحمل لـ(أديسون) كمخترع عظيم، احتراماً جماً لما بذله، والكاميرا التي تحملها بهاتفك الذكي الآن برغم دقتها وقوتها في آن، فهي تبسيط لنظريات، دونتها كتب لابن الهيثم ووضعها في زنزانته، فجاءت الكاميرا من طور النظريات لتعزز الواقع الحياتي والافتراضي وتنقل مشاعر إنسانية صادقة.

فالتدوين الذي يحمل المعاني ويشكل النظريات، لا يمكن إلا أن يكون رسولاً صادقاً للعلم مهما كان هذا العلم، وما احتفاء العالم بمكتبة الإسكندرية القديمة، وبناء عظمتها بالمعرفة إلا تقدير لهذا التدوين للعلم.

**الورق سابقاً كان يستعمل للتغليف واكتشف الناس أنه أرخص من الحرير**

**بعض الكتب كانت تتطلب جلود (٢٥٠ خروفاً) لتدوينها وطباعتها**

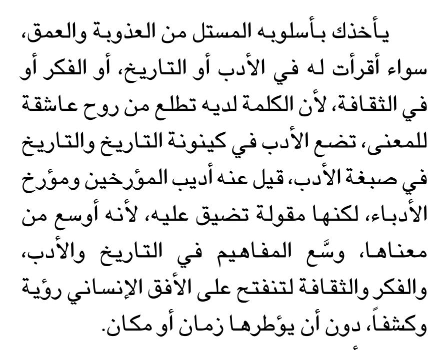
ضفاف



د. بهيجة مصري إدلبي

## بصيرة في النقد والتاريخ والأدب

# شاكر مصطفى.. سندباد الفكر



يـزنُ الكلمة بميزان العقل والـروح، فكراً وثقافة وتـاريخـاً ونقداً وأدبــاً، تشكلها بصيرة كبصيرة الماء، لتصبح دليله الوحيد إلى المعرفة، فينهض المعنى بكل فتوحاته سؤالاً وجدلاً ورؤية وكشفاً، (إنني أكتب لأنقل غير الواضح في نفسي إلى الوضوح والنور، لأزيل الغموض والضباب في أعماقي، إن الزهرة لا تتحدد أوصافها إلا بعد أن تتفتح، أكتب وأعرف أن الكلمة التي تحررني هي في الوقت نفسه قيدي، والحروف التي تجمع شتاتي هي نفسها الصوى والحدود في سديمي، فكل كلمة أيضاً تخم، ولكن كل كلمة أيضاً نصر على العدم).

عارف موسوعي وعراف مغامر، يقرأ ليحلل، ويحلل ليعرف، ويعرف ليسأل، ويسأل ليدرك، ويدرك ليوقن، ويوقن ليختبر ذاته الفكرية في ذاته المعرفية، وذاته المعرفية في ذاته التاريخية، وذاته التاريخية في ذاته الأدبية، وذاته الأدبية في ذاته الإنسانية.

الفكرة لديه اكتشاف في عتمة المعرفة، والعبارة عبور من الذات إلى العالم، فالفكر لم يعد مجرد إضافة ثانوية إلى التحرك البشري الاجتماعي، ولكنه عنصر يكمن في جذوره وفي تكوينه الأول، يسبغ من روحه على كل كلمة وكل فكرة حتى تشعر كأنه يخلقها خلقاً جديداً خاصاً بـه، فيملك عليك ذاتـك ورؤيـتـك ويضعك على حافة الأسئلة التي لا تنتهي بحثاً عن ذاتك وعن شخصيتك وعن رؤيتك الخاصة بك. إنه لا يؤثر بك فحسب، بل يمنحك المقدرة على أن تكون مؤثراً في الآخرين أيضاً.

شاكر مصطفى الباحث التاريخي والمفكر المتبصر، يـؤمـن بـالفكر الحر سبيلاً للسمو الإنساني، لأنه مؤمن بـالإنسان، يتبع سندباده الكامن فيه (فسندباد الفكر، كامن في كل منا، ولكنه يحتاج فقط إلى أن يكون حراً مغامراً) لأن العمل الخلاق غير ممكن إلا مع حرية الفكر والإرادة، والفكر الإنساني ما قام في الواقع إلا على الفكر الطليق وإنما بدأت إنسانية الإنسان، منذ اللحظة التي تمرد فيها على الغريزة والعادة، وحقق وجوده الخاص، أي شعر بفردية المبدع وبكل قلقه.

> عارف وموسوعي فكراً وثقافة وتاريخاً وأدباً

يأخذك بـأسلوبه المستل من العذوبة والعمق، سواء أقرأت له في الأدب أو التاريخ، أو الفكر أو في الثقافة، لأن الكلمة لديه تطلع من روح عاشقة للمعنى، تضع الأدب في كينونة التاريخ والتاريخ في صبغة الأدب، قيل عنه أديب المؤرخين ومؤرخ الأدباء، لكنها مقولة تضيق عليه، لأنه أوسع من معناها، وسَّع المفاهيم في التاريخ والأدب، والفكر والثقافة لتنفتح على الأفق الإنساني رؤية وكشفاً، دون أن يؤطرها زمان أو مكان.

إن أكثر ما يميز الدكتور شاكر مصطفى أسلوبه الملتصق بذاته، وشعرية الخطاب لديه، حيث ينسجم المبنى والمعنى، كما تنسجم العبارة والإشارة، يضيّق الأولى بكثافتها ليوسع الثانية برؤيتها وكشفها ودلالاتها المفتوحة على القراءة المستمرة في حركة الزمن. بهذا المعنى نختبر مفاهيمه للثقافة والفكر والتنمية والتاريخ والفن والأدب وحتى السياسة، فكان مفهومه للثقافة وسطاً بين المعنى الأنثروبولوجي الواسع والمعنى النخبوي الضيق، (تشمل النشاط الفكري والفني للإنسان في مجموعه، وما يتصل بذلك من المهارات والقيم، وما يعين عليه من المعارف والـروابـط الاجتماعية والفكرية والـروحـيـة والجمالية التي تعطي الإنسانية معناها الخاص، وتميز أمة عن أخرى في الموكب البشري).

أما الفكر فيعني الجانب الأعمق من الثقافة والـجـذر فيها إنــه الـذي يملي السلوك والقيم الاجتماعية، كما يصوغ الابتكار العلمي والإبداع الفني والسمو الروحي والتحرك الاقتصادي على السواء،

وبـالتالي تصبح التنمية بمعناها الشامل، مشروعاً حضارياً مجتمعياً شمولياً لتطوير البنى الاجتماعيةــ الاقتصادية الثقافية للإنسان والـوفـاء بحاجاته وتحسين أدائــه الإنساني وتفتيح ذاتيته المبدعة، (فهي تطوير حضاري لقوى الإنتاج التقنية والعلمية والثقافية، اعتماداً على الإمكان والطاقات الذاتية، ومن خلال رؤية حضارية تجمع بين الخصوصية والعصر في اتجاه مستقبلي).

بهذه الطاقة الخلاقة التي تكثف العبارة وتوسع المعنى، نقرأ مفهومه للتاريخ عشقه الأبدي الذي استوعب سني عمره ولم تتسع له، فقدم إرثاً تاريخياً حضارياً فريداً بـأسلوبه ورؤاه ومعناه، سواء في كتابه الموسوعي (التّاريخ العربي والمؤرِّخون) دراسة في تطور علم التاريخ ومعرفة رجاله في الإسلام، بأجزائه الأربعة، أو في سلسلة أوراق من التاريخ منها (العرب في التاريخ ـ المظلومون في التاريخ ـ المنسيون في التاريخ ـ المغامرون في التاريخ ـ صور أندلسية من التاريخ ـ اليتامى في التاريخ ـ المكتشفون في التاريخ، بين الأدب والتاريخ ـ تاريخنا وبقايا صور وغيرها كثير)، فضلاً عن كتب أخرى في التاريخ الإسلامي والتاريخ العباسي وغيرها من الكتب التي توقفت عند فترات تاريخية من تاريخنا العربي الإسلامي، أو تناولت شخصيات تاريخية لتضعها في سياقها التاريخي قراءة وتحليلاً وتركيباً.

من هنا انصبَّ جهد د. شاكر، في كتابة تاريخنا المدون، ليعيد تدوين التاريخ، فتدوين التاريخ لديه يختلف عن كتابته، لذلك كان بحثه عن مفهوم علم التاريخ، ليرى أنه علم عربي إسلامي، فهو الزمان ومرآة الزمان معاً في المعنى الجدلي لهذه العلاقة المتناقضة، له جذوره النفسية والدينية والمادية فيهم، وهذا ما أعطاه الرواج والرجال والمؤلفات عن سعة، كما أعطاه في النهاية الخطوط الأولى لفلسفته وتحوله إلى علم منهجي في حدود تلك العصور على يد ابن خلدون، مرتهناً في كتابته إلى سؤال حول (كيفية احتواء الزمن التاريخي وكيفية التعبير عنه)؛ أي بمنهجية قراءة التاريخ وكتابته، منطلقاً من مفهومه للتاريخ كعلم وفـن ورؤيـة وكشف، بشموله للثقافة الإنسانية، كأساس للرقي الحضاري، بهذه الرؤية نقرأ كتبه (معالم الحضارات ـ العالم الحديث ـ حضارة الطين)، من دون أن نغفل عن الأهمية البالغة لكتبه في النقد والأدب (محاضرات عن القصة في سوريا ـ الأدب في البرازيل) وغيرها التي لا تنفصل عن الرؤية الشاملة، التي ترتهن إليها قراءته وكتابته وبصيرته في فهم الإنسان والعالم والوجود، عبر مختبر الكلمة.

منحها قيمة خاصة ورؤية جديدة

# الحريري ومقاماته الخمسون



أبو محمد القاسم بن علي

الحريري البصري

**المقامة في اللغة، تعني الندوة الأدبية أو المجلس الأدبي، حيث يلتقي الناس ليستمعوا إلى أحد الأدباء، معلقاً بلغة موجزة وبليغة على أحد الأحداث. وقيل أيضاً إنها الموعظة، تُلقى في مجلس الخلفاء والملوك، وتدور حول الوعظ والزهد، وتحض عليه. وجاء أن المقامة، تعني المنزلة أو المكانة والزمان والمكان. وهي السيادة والخطابة والعظة والرواية التي تُلقى في مجتمع من الناس. وفي العصر العباسي تأخذ كلمة (مقامة) معناها الأدبي بمعنى الحديث الأدبي المكتوب وللدلالة على الحديث الذي يُلقى في المجلس، وبهذا المعنى استخدمها بديع الزمان الهمذاني في المقامة الوعظية.**

أشرف الملاح

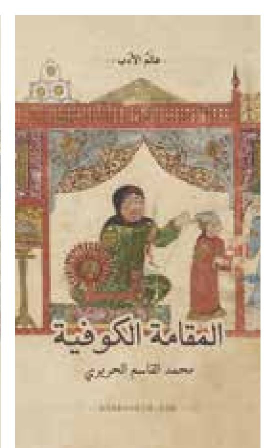
مازال فن المقامة من الفنون التي تثير الجدل والأسئلة بين الفنون الأدبية الحديثة، لأنها تحمل في ذاكرتها التاريخية إيقاعاً مختلفاً، سواء في أسلوبها أو لغتها أو شخصياتها، ما جعل الكثيرين من الأدباء ينتهجون أسلوبها، ويبدعون في مقامها مقامات مازالت باقية رغم عبور الأزمنة، وتطور الفنون وأساليبها. ومن المعروف أن بديع الزمان الهمذاني (٣٥٨-٣٩٥هـ) هو المبدع الأول للمقامة، إلا أن الحريري منحها نكهة خاصة ورؤية جديدة، بأصالتها اللغوية، وتنوع أبحاثها البيانية، لا سيما في البديع والسجع، والتعقيد اللغوي وليونة وجمالية الأداء، خاصة عباراتها القصيرة التي لا تتجاوز كلماتها الخمس.

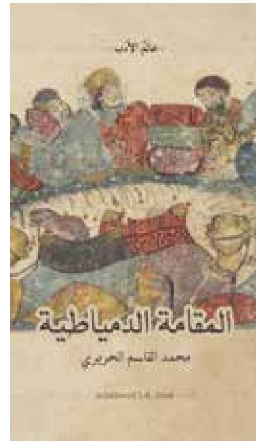
ويبلغ عدد مقامات الحريري خمسين مقامة، بطلها (أبو زيد السروجي) الذي اجتاح الصليبيون بلده (سروج)، ويروي حكاياته الحارث بن همام، على غرار مقامات بديع الزمان الهمداني، لا سيما لناحية كشف العيوب الاجتماعيّة، ومعالجة المسائل الفكريّة واللغويّة. يقول الحريري: (أنشأت خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله، وغرر البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره، إلى ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات ورصّعته فيها من الأمثال العربية، واللطائف الأدبية، والأحاجي النحوية، والفتاوى اللغوية، والرسائل المبتكرة، والخطب المحيرة، والمواعظ المبكية، والأضاحيك الملهية، مما أمليت على لسان أبي زيد السروجي، وأسندت روايته إلى الحارث بن همام البصري).. قال الزمخشري عنها (إن الحريري حريّ بأن نكتب بالتبر مقاماته)، وقام الكثيرون بشرحها، ومنهم (الحلي)، و(الشريشي)، وأشار رفاعة الطهطاوي إلى تأثر (فينيلون) الفرنسي به في كتابه (مواقع الأفلاك في وقائع تليماك).

ويقول ثروت عكاشة في تفسير فن المقامة بصورة عامة: (على أن المقامات في نهجها الذي ابتدعه بديع الزمان الهمذاني كانت

> **تعني في اللغة أنها الحديث الأدبي المكتوب الذي يُلقى على الناس**

> **تعمد الاتكاء على العقدة والتي تضع القارئ في حيرة ينتظر النهاية**



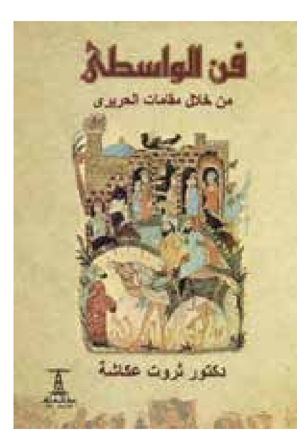


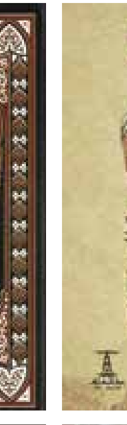







بلغ عدد مقاماته (٥٠) مقامة




ثروت عكاشة


فرانسوا فنلون


رفاعة الطهطاوي

أقدر الأشكال على تصوير البيئة العربية، وهو ما جعل كاتباً كبيراً كالحريري ينتهجه. وقد كان أدب الكدية (التسول) شكلاً سائداً في عصر الهمذاني والحريري، لا في مجال النثر وحده بل في مجال الشعر أيضاً، فكان العصر يغصُّ بالسائلين ممن كانت لهم حيل وأباطيل وخدع وأضاليل، جعلت موضوعهم يشغل الأدباء فينشئون حوله القصائد والمقامات).

وهذا ما بينه الحريري بقوله إنه لم يقصد من وراء حيل ومغامرات السروجي إلا توجيه النقد، العنيف أحياناً، لسلوكيات انتشرت في عصره، من خلال ثيمة الراوي والبطل، وبحث الأول عن الثاني في كل واقعة غريبة أو طريقة يتعرض لها. أما الحوار بينهما، فنشعر من خلاله أنه حوار داخلي بين الإنسان وظله، أو الكاتب وضميره، لتتحول المقامات رويداً رويداً إلى مرآة لعصر الحريري.

من الملاحظ في مقامات الحريري، تعدد البلدان التي تجري فيها هذه المغامرات، حيث نتابع ما يفعله (السروجي) في دمشق، واحتياله في بغداد وحلب والبصرة والكوفة ومكة.. حيث تبرز قدرة (الحريري) على وصف أماكن وعادات وتقاليد وأخلاق سكان كل مدينة أو منطقة، والنقد الاجتماعي وأوضاع اللغة والمغامرة وتصوير حال بعض الأدباء أو من يدعون الأدب وتغير الأخلاق، وغير ذلك.. كما يلاحظ أن العقدة في مقامات الحريري تضع القارئ في حالة من التوتر في انتظار النهاية التي قد غالباً ما تأتي على عكس التوقع، وغالباً ما يأتي الحل نابعاً من نفسية البطل وما عُرف عنه من صفات وأخلاق كما نرى في المقامة الواسطية، وفي بعض المقامات حكاية تثير الانتباه وتبعث التطلع ولكن النهاية تأتي ساذجة لا تُشبع التطلع. وتتعدد الحلول التي تعتمد على ذكاء البطل وخداعه كما في المقامة الرحبية، وقد يأتي الحل معتمداً على سذاجة العوام كما في المقامة الحجرية، ويأتي فجائياً كما في المقامة البكرية، أو قدرياً كما في المقامة العمانية، وفي المقامة الزبيدية اعتمد الحل على القانون الشرعي.

ولطرافة هذا الفن السردي الجميل (المقامة)، فقد انتشرت في شتى بقاع العالم الإسلامي وأثرت في آداب العديد من الشعوب، ليس هذا وحسب، بل وقام أحد أبرز الفنانين برسم هذه المغامرات في لوحات فتنت العالم، (منمنمات الواسطي).

ولد الحريري أبو محمد بن علي الحريري البصري في (المشان).. وهي ضاحية من ضواحي البصرة سنة (٤٤٦هـ) وعاش فيها طفلاً، فلمّا كبر وشبّ تحوّل عنها إلى البصرة، أما كلمة الحريري، فنسبة إلى عمله، أي أنه يصنع الحرير ويبيعه.

وتذكر الروايات أن الحريري صنع أول مقامة سمّاها (المقامة الحرامية)، ثم ذهب إلى بغداد وعرضها على الكبار فأعجبوا بها وشجعوه على أن يضم إليها غيرها، فكتب أربعين مقامة، وحسده البعض عليها وأنكروا أنها من عمله، وتحدوه أن يصنع مقامة مثلها فعجز عن ذلك، وعاد إلى البصرة، وأتمها خمسين.. وحينئذٍ اعترفوا بفضله وعرفوا أنها من صنعه.

**حاول فيها كشف العيوب الاجتماعية ومعالجة المسائل الفكرية واللغوية**

**سبقه بديع الزمان الهمذاني في كتابة المقامات إلا أن الحريري تميز بلغته وأسلوبه**

روافد



# صالح الشرنوبي.. من رواد التجديد في الشعر العربي



رويدا محمد

تميز الشاعر صالح الشرنوبي (صالح بن علي شرنوبي عبدالله) من بين الشعراء الذين ظهروا في الفترة التي تعرف بالفترة الليبرالية وشبه الليبرالية من تاريخ مصر المعاصر؛ تلك الفترة التي أضافت إلى الحياة المصرية أنجب وأشهر رموز الفكر في شتى المجالات تقريباً، وهي الفترة ذاتها التي ظهر فيها الشاعر صالح الشرنوبي. تلك الفترة التي امتدت من عام (١٩٢٤م)، حيث مولده في مدينة بلطيم بمحافظة كفر الشيخ، ووفاته حتى عام (١٩٥١م). يعد الشاعر صالح الشرنوبي امتداداً لمدرسة أبوللو في الشعر، حيث الوجدانية التي تتمتع بالشفافية والحس المرهف وحب الطبيعة والجمال، متأثراً بمن سبقه، خاصة أبا العلاء المعري والمتنبي من شعراء العصر العباسي، وإيليا أبو ماضي، وعبد الرحمن شكري، من شعراء العصر الحديث. كما يعد رائداً من رواد التجديد في الشعر العربي، إذ كان- كما يعتقد- أول من كتب الشعر الحر عام (١٩٤٥م)، ويعتبر شعره ترجمة لحياته بجانب تعبيره عن قضايا المجتمع، الذي كان يعيش فيه. وقد برز أيضاً في شعره الموضوع الوصفي والتأملي والاجتماعي، ويظهر من خلاله تكوينه الخاص وتركيبته الثقافية والنفسية في كتابة هذا الشعر. وصالح الشرنوبي، شاعر رومانسي ينتمي بقوة للرومانسية. وقد حاول أن يجمع في لغته بين أصالة التراث وواقعية العصر، فجاءت لغته سهلة موحية ومحافظة في الوقت نفسه على خصائص لغة الشعر، لكنه لم يقتصر على التراث فقط، بل كان وفياً لمذهبه الرومانسي فحقق في شعره أغلب مظاهر التجديد في الألفاظ والصور والشكل الفني عامة. ولم تتعلق العين الشاعرة، عين الشرنوبي بالأشكال التراثية فقط، وإنما مدت بصرها إلى ألوان التجديد المعاصرة، ومن ذلك القصيدة متنوعة القوافي.

> **شاعر رومانسي ينتمي بقوة للرومانسية ومن ثم جاءت لغته سهلة موحية**

نشأ الشاعر صالح الشرنوبي في بلطيم حيث كانت- ولا تزال- تتمتع بطبيعة ساحرة إذ تحيط بها المياه من كل جانب، فالبحر المتوسط من جهة وبحيرة البرلس من جهة أخرى، وبحر تيرة من جهة ثالثة، وقد شيدت مساكنها على ربوات عالية بحيث يطل المرء من مسكنه فيرى المياه أو المزارع من النخيل على يساره، لا سيما وقت الأصيل، أو في الليالي المقمرة. وكثيراً ما جلس صالح الشرنوبي على شريط الدلتا، وهو مأخوذ بجمال النخيل. كما كان يجلس على أعلى ربوة في بلطيم بجوار مسجد (سيدي فتح الأسمر) مطلاً على مقابر المدينة، وهي متدرجة في الرمال. وعلى مد البصر المزارع من الجهة البحرية، والبحيرة من الجهة القبلية.

**فوق هذي الربا أقمت وحيدا**
**ومعي معزفي صموتاً جهيدا**
**أتملى الحياة بدءاً عجيبا**
**وأحس الختام بدءاً جديدا**
**حلقات من الزمان تغاير**
**وإن كان صوغهن فريدا**
**القرون التي مضت والتي**
**تأتي سواء إذا نسينا القيودا**
**وبنو الأرض مثل ذراتها**
**الغبراء تأبى ألوانها التجديدا**

وقد قرر والده أن يلحقه بالأزهر ليواصل مسيرة تعليمه، فدفع به إلى كتاب القرية ليحفظ القرآن الكريم، وبعد أن أتم صالح الشرنوبي حفظه للقرآن الكريم، ألحقه والده بالأزهر، وفي هذه الفترة ظهر ميل صالح الشرنوبي للشعر، إذ كان يجلس مع حلاق القرية في بلطيم، وكان هذا الحلاق زجالاً، ويكتب على لافتة صالون الحلاقة الخاص به (شاعر البرلس)، فكان صالح في حداثة سنه، يألفه ويقضي معه وقتاً طويلاً كل يوم، يستمع إلى زجله، حتى حصل على الشهادة الثانوية الأزهرية، والتحق بكلية دار العلوم، ثم تركها ليلتحق بكلية أصول الدين، وكانت لا توافق ميوله، ومكث بها ما يقرب من سبعة شهور ثم تركها. ورجع صالح الشرنوبي إلى مدينة بلطيم مرة أخرى، بلا أمل، ولا أمنيات، بعد أن خرج منها، وهو مفعم بالأماني، ولكنه استطاع أن يحصل على فرصة عمل في مدرسة بلطيم الابتدائية، فعمل مدرساً، وكان يعقد ندوة ثقافية مساء كل يوم في بيته، يرتادها مجموعة من الشباب والشيوخ على حد سواء، يعرض فيها الأدب والفن بأجناسه المختلفة. ثم هاجر إلى القاهرة، وظل يبحث عن عمل لينفق منه على نفسه، وفي طريقه للبحث عن عمل، لجأ صالح الشرنوبي إلى الشاعر محمود حسن إسماعيل، ليتوسط له عند صديقه الشاعر كامل الشناوي ليعمل مصححاً في جريدة (الأهرام)، واستجاب على الفور لطلبه وألحقه بصحيفة الأهرام..إلا أنه لم يستمر في العمل طويلاً، إذ عاجله القدر بانتهاء أجله في (١٩٥١م).

يقول الدكتور أحمد زكي أبوشادي من أعيان النهضة الأدبية- في تصدير ديوان الشرنوبي، والذي جاء في جزأين: (عندما يؤرخ للشعر العربي المعاصر، سيوضع صالح الشرنوبي في مقدمة مرتاديه، ولن يكون صغر سنه بين الرواد إلا دليلاً على صدق موهبته. لكنه كان مؤمناً بالشعر من حيث هو رسالة، ومن حيث هو أداة تفريج كرب طالما لاحقته، كان إنساناً فذاً، وكان فناناً، لا يشغل نفسه بأكثر من أنه يريد أن يقول).

ترك الشرنوبي تراثاً شعرياً وفيراً لم ينشر منه في حياته إلا أقله، وكان هذا التراث في إحدى عشرة كراسة، تحمل كل منها عنواناً مستقلاً ماعدا كراستين تركهما بدون عنوان. وينم شعره عن عبقرية شعرية فذة، وقد نشر بعض أصدقائه نماذج من شعره بعد وفاته تحت عنوان (نشيد الصفا) عام (١٩٥٢م)، ثم نشر عبدالحي دياب ديواناً كاملاً بعنوان (ديوان صالح الشرنوبي) عام (١٩٦٦م).

### من روّاد التجديد في الشعر السوداني

# تاج السر الحسن.. شاعر الغربة والحنين

**الشاعر تاج السر الحسن أحد الشعراء الذين أرسوا دعائم الشعر الحديث في السودان، وينتمي إلى جيل المجددين من الشعراء. وهو أحد الشعراء الثلاثة الذين حركوا ركود الشعر العربي في السودان مع زميليه الشاعر جيلي عبدالرحمن، ومحمد مفتاح الفيتوري.**



هبة محمد

وينتمي الشاعر تاج السر الحسن إلى أسرة عرف عنها اهتمامها الكبير بالشعر وتأليفه، فكان جده يقرض الشعر، وكان شغوفاً بقراءته، وكان أخوه شاعراً (الحسين الحسن)، وابن عمه شاعراً (عوض أحمد الحسين)، والعمة (زينب أحمد) شاعرة. أما زوجة تاج السر الحسن (إلبينا)، وهي

روسية الأصل، كان قد تعرف إليها وتزوجها في أثناء هجرته إلى روسيا، التي مكث فيها فترة من الزمن، حيث كانت تدرس وتعمل معه في معهد الكاتب (مكسيم جوركي) في روسيا، وهي مترجمة، وكان لها أثر كبير في تشجيعه.

ولد الشاعر تاج السر الحسن في جزيرة (أرتولي) بالشمال السوداني الأوسط عام (١٩٣٠م)، وهاجر إلى القاهرة لمواصلة دراسته الجامعية، والتحق بجامعة الأزهر، وتخرج في كلية اللغة العربية عام (١٩٦٠م). وفي ذلك الوقت، كانت القاهرة تموج بحركة أدبية رفيعة المستوى، توزعت ما بين ندوات وتجمعات للأدباء والشعراء والنقاد، وتمثل ذلك في الصالونات والمقاهي الثقافية، مثل مقهى ريش، ومقهى الجيزة ودعامته الأساسية الأديب والناقد أنور المعداوي.. وفي غمرة اللقاءات الشعرية ورحابة المجالات الأدبية، كانت تشع بعض المدارس، فكانت إحدى المدارس التي يمثلها أدباء وشعراء، مثل: محمود خير، وعبدالله شمس الدين، وخالد الجرنوسي، ومصطفى حمام، وكان مركزها في وسط القاهرة، وكان يشارك فيها الكيلاني سند، ومحيي الدين فارس وغيرهما من شعراء تيار المدرسة الجديدة في الشعر، وأخرى كان يتصدر لقاءها الشعري الشاعر خالد الجرنوسى، والتي كانت ساحة رحبة لمجموعة من الشعراء، منهم: الفيتوري، وكمال نشأت، وفوزي العنتيل، وجيلي عبد الرحمن، وتاج السر الحسن وغيرهم. وكان تاج السر الحسن، أحد نجوم الشعر المتلألئ الجذاب، حيث كان يهز المنابر الشعرية حينذاك، فهو يمتلك لغة ثرية مثل زميله وتوأمه محيي الدين فارس، وكان لسفره الدائم وتجواله أثرهما في تفتح مداركه على أساليب المدرسة الجديدة في الشعر.

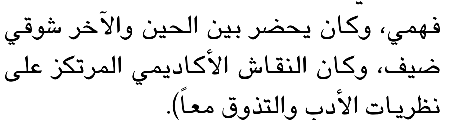
عاش الشاعر تاج السر الحسن، خلال فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي في القاهرة، التي كانت تزخر بالندوات الأدبية والشعرية، والتي أثرت موهبته في الشعر، والتقى بطلائع الشعر الحديث من الشعراء المصريين. ويقول الشاعر تاج السر الحسن واصفاً تلك السنوات التي عاشها في القاهرة: (عشت في القاهرة سنوات من أجمل سنوات العمر، ثراء ثقافياً وأدبياً وفكرياً، حيث كانت الندوات الأدبية والثقافية، لم تنقطع على مدار الشهر، ومنها ندوة رابطة الأدب الحديث وركنها الناقد العظيم عبداللطيف السحرتي، الذي عاش متواضعاً بعيداً عن الضوء، بينما كان هو المعطف الذي خرجنا منه، والذي زودنا بالنقد الرصين، فقد كتب عنا محللاً ومشجعاً وناقداً في كتبه القيمة، ومنها ندوة نادي القصة، وكان يحضر إليها يوسف السباعي، ومحمود تيمور، ومحمد عبدالحليم عبدالله، وغيرهم. وندوة الجمعية الأدبية التي كان يحضرها عزالدين إسماعيل، وصلاح عبدالصبور، وعبدالغفار مكاوي، وعبدالرحمن فهمي، وكان يحضر بين الحين والآخر شوقي ضيف، وكان النقاش الأكاديمي المرتكز على نظريات الأدب والتذوق معاً).


محيي الدين فارس

محمد الفيتوري


محمد عبدالحليم عبدالله


جيلي عبدالرحمن



وبعد أن أنهى الشاعر تاج السر الحسن دراسته في جامعة الأزهر بالقاهرة، سافر إلى روسيا، وكان وجوده في روسيا بمثابة نقطة تحول للاتجاه الواقعي الذي استهواه الشاعر. والتحق بجامعة موسكو لدراسة اللغة الروسية، والتحق بمعهد الكاتب (مكسيم جوركي) ، الذي حصل منه على شهادة تعادل الماجستير عام (١٩٦٢م)، وعمل فترة من الزمن أستاذاً للغة العربية بمعهد العلاقات الدولية العربية بموسكو، وحصل هناك على درجة الدكتوراه عام (١٩٧٠م). وبجانب دراسته اللغة الروسية، درس الإنجليزية والفرنسية والإسبانية، وكان متأثراً بالفلاسفة أمثال أرسطو وسقراط وأفلاطون، وكتب عنهم عدة مقالات. وقد أعانت ظروف ما بعد الحرب العالمية الثانية في الوطن العربي على إحداث تغيير في الخط الفكري الذي يسير فيه الأدب، وأهم تلك الظروف إحساس الجماهير بحاجتها إلى نوع جديد من الأدب، الذي يعبر عن متاعب الحياة، في ظل الحروب التي اكتوت بها جميع الشعوب في العالم كله، سواء أكانت محاربة أو غير محاربة. ثم عاد إلى مصر مرة ثانية، واستقر بها، فترة طويلة تقارب الخمسة عشر عاماً، ثم رجع إلى السودان وأقام بها.

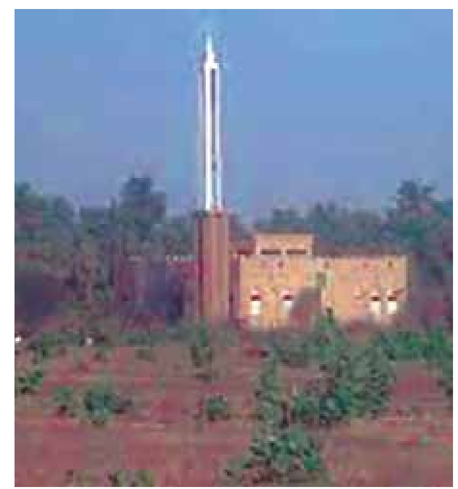
**عاش الفضاء الثقافي في القاهرة وتأثر بتيار المدرسة الجديدة في الشعر**

**كون صداقات مع شعراء وأدباء الوطن العربي ما أثرى تجربته الشعرية**

مر الشاعر تاج السر الحسن، بمراحل في كتابة الشعر، متأثراً بكتابة البيئات التي عاش فيها، فامتلأ خياله بالتفكير الصوفي المتأثر بنشأته الدينية، فشعر بالغربة عن الكون جميعه، لكن هجرته إلى مصر أمدته بتجارب جديدة، فشعر أولاً بقضية واحدة ملكت عليه لبه، وهي قضية غربته عن بلده، ففاض شعره بالحنين إليها، فكان شعره مرآة عاكسة لنفسيته المتجانسة، والمتجاوبة مع عناصر الحياة، وهو إحساس صادق ومعبر، فيقول وهو في مرحلة التفكير الصوفي حين كان يشعر بالغربة عن الكون جميعه.

ثم سافر تاج السر الحسن إلى مصر من أجل الدراسة، ولكنه شعر بالغربة والحنين إلى السودان، يجسد ذلك فيقول في قصيدته (عيد الغريب):

**يا عيد لما جئت تلك البلاد**
**قبلتها حتى الربا والوهاد**
**هل فرحت أمي بذاك المجيء**
**أم نغصتها ذكريات البعاد**
**وإخوتي يا عيد هل عانقوا**
**فرحة أضوائك عند الصباح**
**أم ذكروني فبكى قلبهم**
**لغربتي واستسلموا للنواح**
**يا عيد لو كنت أنا فرحة**
**أو كنت فيضاً من كروم السرور**
**أو كنت عيداً مثلما أنت**
**أو كنت ربيعاً ملء كوني زهور**
**لما بكت أمي ومن حولها**
**يهلل العيد ويحيا المرح**
**وإخوتي ما ظل في وجههم**
**هذا الأسى ما مات ومض الفرح**


جزيرة أرتولي


تاج السر الحسن

عمل الشاعر تاج السر الحسن أستاذاً بكلية التربية جامعة عدن من (١٩٧٤-١٩٧٦م) باليمن، ثم عمل أستاذاً للغة العربية بمعهد العلاقات الدولية بموسكو، وباللجنة الوطنية لليونسكو من (١٩٧٦-١٩٨٥م)، ثم عاد إلى السودان وعمل بوزارة التعليم والبحث العلمي حتى عام (١٩٩٤م)، ثم أحيل على التقاعد، وكان له مقال ثابت في جريدتي (الأيام والصحافة)، وكانت كتاباته فيهما عن الثقافة والأدب، بعنوان (الحركة الأدبية السودانية بمصر)، كما كانت تنشر أشعاره في الصحف والمجلات المصرية والعربية، مثل جريدة (المساء) المصرية، ومجلة (الآداب البيروتية)، وجريدة (الصحافة السودانية) وغيرها من الصحف والمجلات.

أصدر عدة دواوين شعرية منها: ديوان (قصائد من السودان) بالاشتراك مع الشاعر جيلي عبدالرحمن، وديوان (القلب الأخضر)، وديوان (قصيدتان لفلسطين)، وديوان (النخلة تسأل أين الناس)، وديوان (الأتون والنبع). ومن مؤلفاته الأدبية الأخرى: كتاب (الابتداعية في الشعر العربي الحديث)، و(بين الأدب والسياسة)، و(قضايا جمالية وإنسانية)، و(أثر السياسة الغربية على السياسة الشرقية). وترجم كتاباً من الروسية إلى العربية (قلعة بريست) للكاتب الروسي (سيرجي سمرنوف)، كما ترجم رواية (الديك) من الروسية إلى العربية، وهي رواية خاصة بالأطفال، وترجم من أعماله الشعرية والأدبية إلى اللغات الروسية والإنجليزية والفرنسية.

**شارك مع محمد الفيتوري وجيلي عبدالرحمن في تحريك الركود الشعري في السودان**

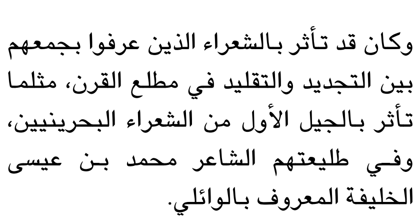
**امتلأ خياله بالتفكير الصوفي المتأثر بنشأته الدينية**

**يعتبر شعره مرآة عاكسة لإحساسه وصدقه في حياته**



عبده وازن

# إبراهيم العريض.. ومساره المبدع



احتفلت الأوساط الأدبية في البحرين بالذكرى العشرين لرحيل عميد شعراء البحرين إبراهيم العريض، وتقام في المناسبة ندوات حول شعره ومساره النهضوي وإبداعه. فهذا الشاعر الذي ولد العام (١٩٠٨م)، وتوفي في (٢٩ مايو ٢٠٠٢م)، عن ٩٤ عاماً، كان خير شاهد على القرن العشرين، قرن التحولات والاكتشافات والحروب، وقد عاشه كما يجب، إنساناً ومناضلاً عربياً وشاعراً ينتمي الى جيل شعراء النهضة، في الجزيرة وسائر البلدان العربية التي شهدت نهوض الحركة النهضوية؛ فكراً وأدباً وشعراً على الخصوص.

ولئن ظل اسم إبراهيم العريض مقروناً بحركة الشعر في البحرين، والجزيرة عموماً، فهو استطاع كشاعر أن يخرج من الحصار الجغرافي، ليحرر القصيدة البحرينية من فضائها المغلق، ومن عزلتها التي عرفتها مطلع القرن الماضي، وليتمرد على الأغراض الشعرية، التي كثيراً ما أرهقت الشعر القديم، وسرعان ما انضم العريض إلى الثورة الشعرية التي جددت القصيدة العربية، انطلاقاً من الكلاسيكية نفسها ومن النظام العروضي. كان إبراهيم العريض واحداً من الشعراء الكلاسيكيين الجدد، من ذلك الجيل الذي راح ينحو منحى جمالياً، ولكن من غير أن يتخلى عن الأنواع الراسخة كالرومانطيقية والواقعية والملحمية والنزعة السردية، التي تجلت أكثر ما تجلت في شعر أحمد شوقي وخليل مطران. ولعل قصائده التي دأب على نشرها منذ الأربعينيات، سواء في البحرين والخليج، أو في مجلة (الرسالة) القاهرية التي كانت منبر الأصوات البارقة، ومجلة (الأديب) البيروتية التي تبنت رياح التجديد في الشعر الكلاسيكي العربي، وراحت تواكب حركة التحديث في الشعر الموزون والمقفى، التي شهدها المنعطف الثاني من عصر النهضة مع شعراء من أمثال، الجواهري، وبدوي الجبل، والأخطل الصغير، وعلي محمود طه، وإبراهيم طوقان، وسواهم، وكان قد تأثر بالشعراء الذين عرفوا بجمعهم بين التجديد والتقليد في مطلع القرن، مثلما تأثر بالجيل الأول من الشعراء البحرينيين، وفي طليعتهم الشاعر محمد بن عيسى الخليفة المعروف بالوائلي.



**ينتمي إلى جيل شعراء النهضة خليجياً وعربياً**

كان إبراهيم العريض صاحب ثقافة واسعة تغطي حقولاً معرفية عدة، وقد أتقن أكثر من لغة أجنبية، منها: الإنجليزية والفارسية والأردية، ما ساعده على قراءة التراث الشعري في هذه اللغات، وترجمة بعض القصائد منها إلى العربية. وقد ساعدته ثقافته على أن ينفتح على الحضارات الأخرى، وأن يغرف منها ما يعينه على التجديد والتطوير والتحديث، ولكن انطلاقاً من انتمائه العربي وثقافته الإسلامية. وهكذا عرب العريض (رباعيات الخيام) على غرار الشعراء النهضويين الذين جذبتهم تلك (الرباعيات)، وفي مقدمهم أحمد الصافي النجفي، وأحمد رامي، وعيسى الناعوري، ومصطفى وهبي التل؛ المعروف بعرار وسواهم.. وعلاوة على صنيعه الشعري؛ أعمل العريض قلمه في النقد الأدبي، وكانت له مقالات مهمة في الشعر والأدب، قديماً وحديثاً. ونمت تلك المقالات عن ذائقة متوقدة ومقاربة عميقة ووعي نقدي معاصر، وقد تناول في هذه المقالات ظواهر أدبية راهنة حينذاك، وكتب في حقل النظرية الأدبية وفي المدارس الشعرية، وعرف ببعض الشعراء الإنجليز.

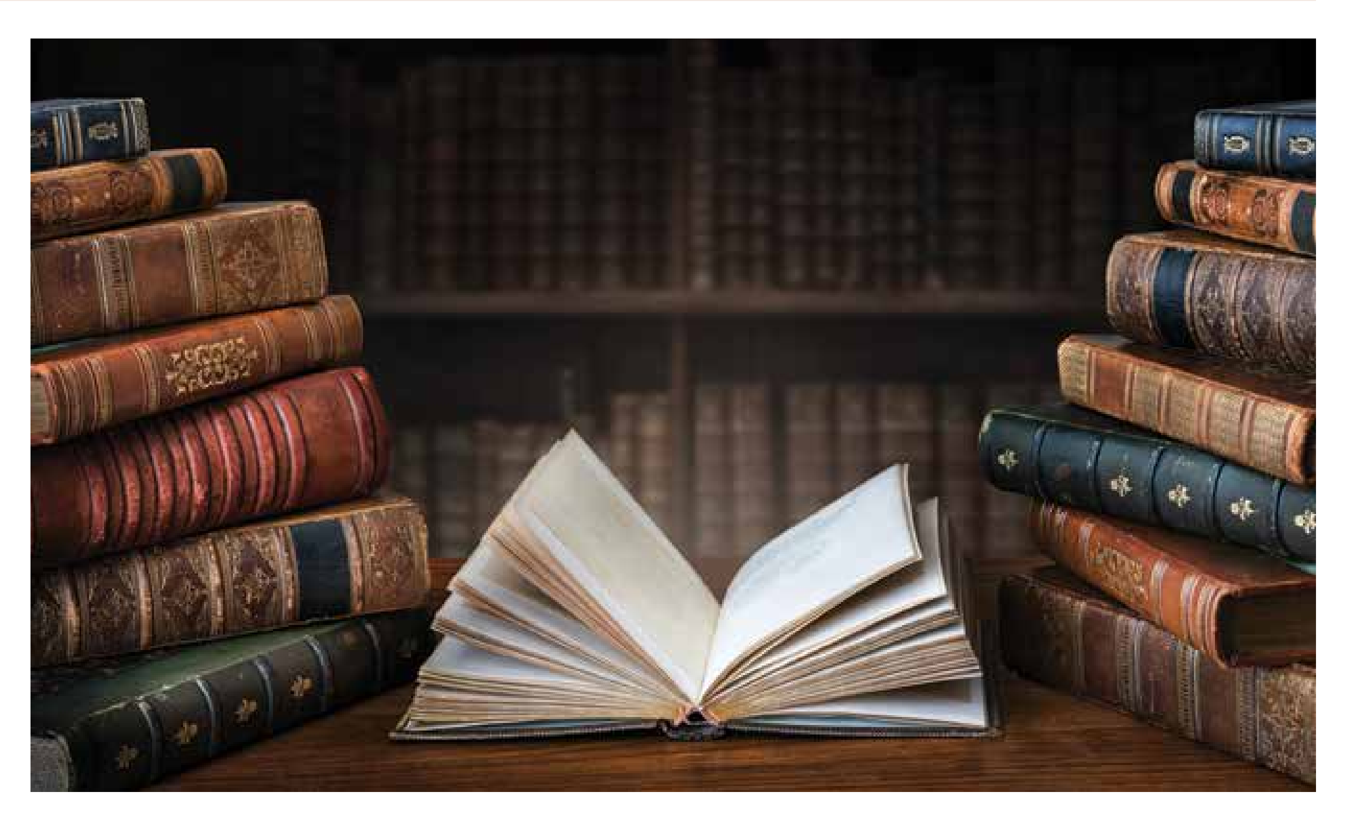
لا يحصر شعر إبراهيم العريض ضمن مدرسة واحدة أو نوع واحد، فهو وإن حافظ على طابعه الكلاسيكي، تمكن من الانفتاح على معظم الأجناس الشعرية وكان رومانطيقياً حيناً، واقعياً حيناً، وذا نزعة جمالية واضحة، ولكن بعيدة عن الصنعة والتكلف اللذين وسما قصائد كثيرة كتبها شعراء آخرون. وكتب كذلك الشعر القصصي والشعر الملحمي والوطني والغزلي، عطفاً على الشعر المسرحي الذي كانت له فيه مسرحية (وامعتصماه) الشهيرة، التي قدمت على الخشبة، ولقيت ترحاباً لدى الجمهور حينذاك.. أما ملحمته (أرض الشهداء)، فدارت حول القضية الفلسطينية، واعتمدت بنية سردية وشعرية، وتوقفت عند آلام الشعب الفلسطيني ومعاناته وعند مأساة النزوح والاغتراب عن الأرض الأم، لكن النوع الملحمي الذي كتبه لا يشابه الفن الملحمي الإغريقي مقدار ما يقترب من الملاحم التي كتبها بعض شعراء النهضة الثانية، مثل بولس سلامة وفوزي المعلوف.

ولعل ما يميز قصائد العريض، هو جمعها بين الديباجة المنمقة أو الصنعة البهية والبساطة والسلاسة؛ فالعريض مهما أوغل في اللفظية والبيان، ظل يحافظ على نداوة اللغة وطلاوة الأسلوب، والأداء العذب والمشبع باللطائف والنسمات، وإن اتسمت بعض قصائده بالنبرة الواقعية والنضالية أو السياسية، فهي لم تخل من الصور والخيال والعمق، فشعره الوطني يوفق بين الحماسة والرسالة القومية الملقاة عليه، بغية تحريك الضمائر وإيقاظ الشعوب، أما في الغزل فكان شاعراً رقراقاً لا يقع في الانثيال العاطفي، وإن عانى البعاد أو الهجر مثل الشعراء المتيمين، وغزله ليس مادياً، وليس عذرياً أيضاً، بل هو في مرتبة بين الاثنين، متوهج ونزق، بريء ومشبع بالأحاسيس، وقصيدته (مي) هي من القصائد المشهورة في الغزل ويقول في مطلعها:

**سل البرق في الميعاد كيف حوانا**

**وما كان أندى في سناه لقانا**

كان العريض من الوجوه السياسية البارزة في تاريخ البحرين الحديث، وعمل في السلك الدبلوماسي، بعدما حل رئيساً للمجلس التأسيسي بعد الاستقلال عام (١٩٧١م)، وله مواقف وطنية وقومية عربية لا تنسى، وقد أطل في مناسبات مهمة وتاريخية، في البحرين والخليج وبعض الدول العربية.



### الإبداع الفني.. فعل مستنير واعٍ

# الأعمال الفنية والأدبية

## إنتاج المبدع لذاته في المجتمع

**لا شك أن الفنان إنسان غير عادي، حيث ثمة مسافة بين ما هو عادي وما هو فني؛ فهو يملك الموهبة والمشاعر والأحاسيس، ولديه الدفوع العاطفية والقومية والاجتماعية التي تدفعه لينجز بموهبته إبداعاً، له سحره وجماله وجاذبيته في كل مجالات الفن.**



محمود زكريا

ولا شك أيضاً أن المهارة هي القوة الثانية التي تكتمل بها الموهبة..

تركز هذه الإطلالة على تقصي مجموعة من أهم الآراء والقناعات التي تؤكد أن عملية الإبداع الفني هي فعل مستنير واع؛ يحققه عقل ناضج قد امتلك زمام نفسه؛ وإرادة مضاءة بنور الفكر؛ وتمثل ناقد؛ وتفكير بصير؛ وإذا كان من الضروري أن يعرف المرء ذاتَهُ من أجل ذاتِهِ؛ فهو إنما يصل إلى هذه المعرفة عن طريق تغيير العالم الخارجي والتأثير في أشيائه وظواهره.

ولأن الفن شكلٌ من أشكال إنتاج الإنسان لذاته في العالم الخارجي؛ والفكرة داخل الذات هي أصل الإبداع والإنتاج الفني؛ يرى بعض أنصار نظرية الإلهام أن الإلهام ليس إلا وليد التفكير المتواصل؛ وأن اللاوعي ما هو إلا نتاج الوعي؛ وأن العمل اللاواعي لا يتكون ما لم يسبقه ثم تتبعه فترة من العمل الواعي؛ ولا يمكن لحالات الإلهام المفاجئة أن تظهر إلى الوجود ما لم تسبقها جهود ذاتية متواصلة ؛ فالعمل الفني ليس مجموعة من المصادفات أو الإشراقات؛ بل هو ثمرة لقدرة تركيبية هائلة تتمثل في التنظيم والصياغة؛ ويدلنا تاريخ الفن على أن معظم الأعمال الفنية المتميزة قد تمت على أيدي فنانين جادين، لم يزعم أي منهم أنه وقع تحت تأثير شيطان ملهم أو قوى خارقة.

يقول رودين: (إن الفنان يعرف تماماً ما يفعل؛ وينفق وقتاً وجهداً في سبك أفكاره؛ وحتى أولئك الذين يقولون بالإلهام لا ينكرون الدرس والسعي والجهاد عند الفنان).

ويقول فان جوخ: (إنني أريدك أن تعلم أنه إذا كان شيء جدير بالتقدير أو الاعتبار فيما أنا بصدد إنتاجه، فإن هذا الشيء ليس وليد المصادفة أو الاتفاق؛ وإنما هو ثمرة لقصد حقيقي).

وفي كتابه (ضرورة الفن) يشير آرنست فيشر إلى أننا: (نعرف أن العمل بالنسبة للفنان عملية واعية وليس مجرد انفعال أو إلهام؛ وهو عمل ينتهي بإيجاد صورة جديدة للواقع؛ تمثل هذا الواقع كما فهمه وأخضعه لسيطرته؛ فليس الانفعال كل شيء

بالنسبة للفنان؛ بل لا بد له أن يعرف حرفته ويجد متعة فيها؛ وينبغي أن يفهم القواعد والأشكال والخدع والأساليب التي يمكن بها ترويض الطبيعة المتمردة وإخضاعها لسلطان الفن؛ إن الأشواق التي تحرق الفنان السطحي تخدم الفنان الحق؛ فهو لا يقع فريسة للوحش بل ينجح في ترويضه).

ويذهب الدكتور علي عبدالمعطي رئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية، في كتاب (الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة – ١٩٩٥م) إلى أن: (أنصار النظرية العقلية كثيرون نذكر منهم: «ليوناردو دافنشي» فنان عصر النهضة العظيم، «كانط» الذي أرجع الفن إلى نوع من اللعب العقلي الحر، «هيجل» الذي أخضع الفن للفكرة المطلقة، «شوبنهور» الذي ربط بين الإبداع الفني وبين الفكرة والإرادة، «جويو» الذي تجاوز الإحساس إلى العقل، وذهب إلى أن الفكر هو الذي يخلق الفنان العظيم، «بوزانكيت» الذي أرجع عملية الإبداع إلى تأمل وخيال عقلي، «كاترين باتريك» التي ذهبت إلى أن الإبداع يرجع إلى الفكر، «جيلفورد» الذي قرر أن الإبداع إنما يقوم على الفكر المبدع).

وهكذا نرى أصحاب هذه النظرية، يجمعون على أن كل إبداع فني إنما هو نتاج فكري؛ وأن العمل الفني لا يمكن أن يرى النور إلا إذا مسته عصا العقل البشري وخضع لتأمل وروية وإرادة وتصميم.. يقول هيجل: (تكمن أصالة الكاتب الحقيقية، وكذلك أصالة المؤلف الفني في أن الكاتب والمؤلف بوجه عام ينبضان بمعقولية المضمون الحقيقي في ذاته).

فالفن عند هيجل مثلاً هو الروح التي تتأمل ذاتها في حرية كاملة، وكان ليوناردو دافنشي يعطي الأولوية القصوى في عملية الإبداع الفني للعقل والفكر فلا فجأة دون مقدمات؛ وإنما نتيجة دراسة وبحث وهدوء واتزان وانضباط؛ لأن العقل هو أساس الإبداع والفكر منبعه الأول.

ويذهب شوبنهور إلى أن العمل الفني لا بد أن يكون مسبوقاً بالفكرة وبالإرادة، ومن ثم فإن عمل الفنان التشكيلي مصوراً كان أو نحاتاً إنما يلي فكرته المرتبطة بالإرادة؛ حيث ينجز أو يبدع عمله الفني طبقاً لهذه الفكرة الناجمة عن الإرادة.. أما الموسيقا وهي أعلى أنواع الفنون عند «شوبنهور» فهي تتحدد تماماً بالفكرة والإرادة ذاتها؛ وبعبارة أخرى يمكن القول إنه لا إبداع بدون إرادة؛ وإن تلك الإرادة تشكل نفسها في أفكار شتى تنتج عنها الفنون المتفاوتة.

ولقد صدق «روسكن» حين قال: (الشعراء فريقان؛ فريق يحسون إحساساً قوياً ويفكرون تفكيراً ضعيفاً؛ فيرون الحقيقة رؤية خاطئة؛ وهؤلاء هم شعراء الطبقة الثانية، وفريق يحسون إحساساً قوياً ويفكرون تفكيراً قوياً؛ فيرون الحقيقة رؤية واضحة؛ وهؤلاء هم شعراء الطبقة الأولى).

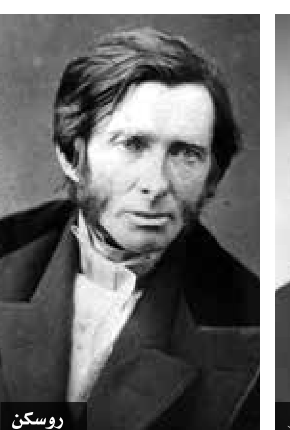
ويؤكد «جويو» هذا المعنى بقوله: (لا يستطيع الإنسان أن يقرض الشعر في غير التعبير عن فكره الشخصي؛ كل ما نرى في الطبيعة من جمال شِعري مرده إلى دماغ الإنسان).

والواقع أن أي عمل فني إذا ما تأملناه وتعمقنا فيه رأيناه أعمق من الشيء الذي يمثله أو يرسمه أو ينحته؛ فالعملية هنا ليست محاكاة حرفية أو نقلاً مباشراً؛ وانما تتعلق بالشعور الذي يأخذ من الأشياء ظواهرها ويربط بينها ويعيد إيجادها؛ لكي تظهر في ثوب جديد وإطار مبتكر..

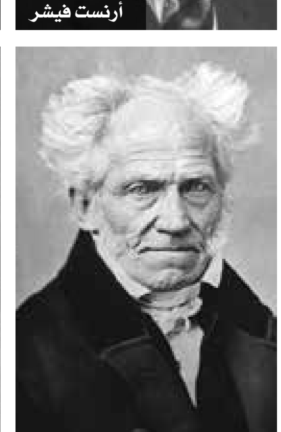
النشاط الفني إذاً يرتبط بوظائف الصياغة والتشكيل والتنظيم والبناء والتركيب، وهو من ثم لا يمكن أن يكون إلا عقلياً.. ومهما كان من دور الخيال الذي يستند إليه الإنتاج الفني، فمن المؤكد أن الظاهرة الجمالية ليست سحرية؛ بل هي بشرية لا تخلو من طابع عقلي، وأنها تستند إلى معقولية الصور.

يبدأ النشاط الفني حينما يجد الفنان نفسه، وجهاً لوجه أمام العالم المرئي، وكأنه بإزاء شيفرة غامضة أو حقيقة مجهولة مغلفة بالأسرار؛ عند ذلك تقوم الضرورة الباطنة لتدعو الفنان لاستخدام قواه الذهنية، فيعمل على تشكيل تلك الكتلة الماثلة أمام العالم المرئي وصيانتها في صورة إبداعية؛ ولكن الفن لا يتخذ نقطة انطلاقه من الفكر المجرد؛ بل هو يرقى من الشيء المختلط الذي لا صورة له، إلى الشيء المتجدد الذي اكتسب صورة؛ محققاً كل معناه الذهني في صميم هذه العملية.

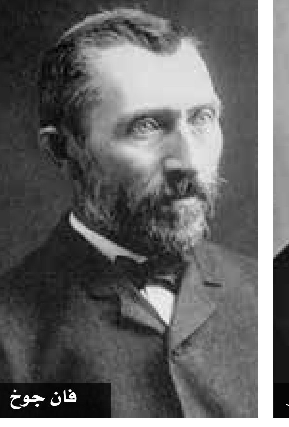
أرنست فيشر



روسكن



شوبنهور



فان جوخ

**العملية الإبداعية إرادة مضاءة بنور الفكر يحققها عقل ناضج**

**الفكر المتواصل داخل الذات هو أصل الإبداع**



شاكر نوري

## على جناحي الكلمة والصورة

# الشعراء الرسامون

لم يتوقف إلهام الرسامين للشعراء ولا الشعراء للرسامين عبر العصور كأن الكتابة هي الرسم. إنها تاريخ قصة جميلة لعلاقة رومانسية بين الكلمة الصورة. لو نستحضر هنا العلاقة بين الرسم والشعر، لاكتشفنا تاريخاً مليئاً بالعاطفة الجياشة بينهما. إن توافد الحشود على المتاحف للاستمتاع بالرسم بجميع أشكاله (لوحات، تماثيل، رسومات، تخطيطات، وكولاجات) يتزايد يوماً بعد آخر كأنهم عشّاق الشعر الذين تحولوا إلى اللوحة. ومع ذلك، فإن الرسم والشعر هما فنان عاشا معاً لفترة طويلة، لدرجة أنه لا يمكن تصور أحدهما دون الآخر لروابطهما السرية.

لنعد إلى بدايات قصة الحب هذه.. في العصور القديمة، كان الربط بين الرسم والشعر عادة قوية، إذ يؤكد الشاعر سيمونيدس دي سيوس، الذي غنى للأبطال على أن: «الرسم هو شعر صامت والشعر لوحة ناطقة». إنهما نفس الفن: أحدهما يُخاطبْ، والآخر يتأمّل، وإذا استخدموا أنماطاً مختلفة للتعبير، فهما يهدفان إلى تقديم مشاعر متشابهة لدى الجمهور.

بعدها أعاد هوراس التأكيد على نفس المبدأ بإعلانه في قصيدته «الفن الشعري» أن الرسم يشبه الشعر، وفي العصور الوسطى كان الفن دينياً بشكل أساسي، حيث ظهرت فكرة الارتباط بين الرسم والشعر بعد اختراع المطبعة. يخضع كل الإبداع الفني للمبدأ التالي: لا يمكن تمثيل أية فكرة إلا في رسم ما يستحق أن يكون موضوعاً لقصيدة من أجل رفع روح المتفرج، بعيداً عن تفاهات الحياة اليومية. في المقابل، كان يجب على الرسام أن يختار موضوع أعماله من تلك الموضوعات التي تستحق أن يغنيها الشاعر.

استمرت الفكرة القائلة، بأنه لا يمكن الفصل بين الفنين حتى منتصف القرن الثامن عشر، إلا أن جمعية الرسم والشعر حفزت التجديد الفني من خلال تحرير الفن من الموضوعات الدينية.

يأخذ اتحاد الرسم والشعر طابع الالتزام الصارم، الذي يؤدي بعد ذلك إلى تقوية التعبير التصويري، ففي عام (١٧٦٦م)، أكد الكاتب، والفيلسوف، والمسرحي الألماني غوتهولد إفرايم ليسينغ أن الرسم والشعر غريبان بطبيعتهما عن بعضهما بعضاً، فالشعر يتكشف في الوقت المناسب، بينما الرسم ينتظم في المكان. الشعر معني بالفعل، والرسم معني بالجمال. توضّح هذا الانفصال بين الفنين في نهاية القرن الثامن عشر، ومن بعد ذلك، جاء شعراء القرن التاسع عشر ليحرروا أنفسهم تدريجياً من دكتاتورية القرون الماضية، واستولوا على الحميمية والحياة اليومية شعراً مثلما فعل بودلير مع ديوانه (أزهار الشر)، معلناً الطلاق بين الشعر والرسم في الفن الحديث. لكن الشعر والرسم لم ينفصلا لفترة طويلة إذ سرعان ما بدأت القصيدة تُلهم الرسامين من جديد؛ أي أننا عشنا هذه الثنائية

> كبار الكتاب والشعراء مارسوا الرسم إلى جانب الشعر وأبدعوا فيهما فنياً

الجدلية ردحاً من الزمن ثم عدنا لكي نجدها في كتبنا ومتاحفنا.

هكذا وُلدت أعمال تصويرية تمثل توضيحاً للقصيدة كما فعل بيكاسو أو مانيه. في مطلع القرن العشرين، ظهر فن جديد هو كتاب الفنان، وهو عمل مؤلف من الرسم والشعر بتوجيه من الناشر الفني الذي وجد في هذا الخليط رواجاً لدى الجمهور. هكذا قام «دانيال هنري كاهنويلر» جامعاً فنياً ألماني المولد، وأحد أبرز تجار الفن الفرنسيين في القرن العشرين، أصبح بارزاً كمالك (غاليري فني) في باريس بداية عام (١٩٠٧م)، وكان من أهم ما عرض لبابلو بيكاسو، جورج براك، وأبولينيير، وأندريه ديران، وبيكاسو، وماكس جاكوب، لنشر الكتب حيث حوار الرسام والشاعر على الورق.

مع القرن الحادي والعشرين، وتصاعد الأزمات تأثر رواج الشعر وتقلص، لكن القصيدة المرئية ظهرت من خلال امتزاج الصورة والخط، حيث كان الجمهور ينتظر أن تصبح الكلمة تجربة تصويرية، ومع الشاعر أبولينيير أصبحنا لا نميّز إلا بصعوبة من بين القصيدة والتشكيل التصويري. ومن ثم برز الفنانين الذين صهروا بين الشعر والرسم طوال القرن العشرين: مثال على ذلك ما قام به دادا للقصائد في لوحاته وحولها إلى موضوع للرسم.

انتشر مبدأ الشراكة بين الرسم والشعر في أعمال بعض الفنانين الذين قاموا ببعثرة الحروف والقصائد على اللوحات، حيث أصبح الحرف كإشارة قصيدة في تمثيله المرئي؛ هذا التشابك ظهر في فرنسا بشكل قوي، حيث أقام كلٌ من (بودلير وأبولينيير وأراغون) علاقة بين كتاباتهم والفن التشكيلي، ويعد «بودلير» أول المجددين الحديثين وأكثرهم تأثراً بالفن التشكيلي، إضافة إلى كونه من أهم نقاد الفن في القرن التاسع عشر، وكذلك الشاعر «مالارميه» من خلال ارتباطه بالانطباعيين والرمزيين، وأثر في الرسامين (غوستاف مورو وأدوار مانيه). وأقام (أندريه بريتون، لويس أراغون وفيليب سوبو) حواراً عميقاً مع الفن التشكيلي وأبرز وجوهه، واستوحى أراغون بعض قصائده من لوحات بيكاسو، وتولدت علاقاته وطيدة مع رواد التكعيبية والدادائية والسرّيالية، إن بعض أعظم كتّاب القرن العشرين كانوا رسامين أيضاً، برغم أنه ليس من الاستثنائي الجمع بين الفن والكتابة، إلا أن هؤلاء الشعراء اشتهروا بقلمهم أكثر من أعمالهم بالفرشاة، ثم أثرت حركة الفن التجريدي في هؤلاء الكتّاب والشعراء الذين انبثقت أعمالهم بين الحربين العالميتين. كما أنتج العديد منهم آلاف اللوحات في حياتهم، بينما رسم آخرون عدداً قليلاً من اللوحات ذات الألوان المائية والزيتية.

نعرف أن تخطيطات ورسومات (فيكتور هيغو، وجاك بريفير، وغوته) كانت ذات شهرة كبيرة، ولكننا نجهل أن كلاً من (رولان بارت، وجورج صاند، ودوستويفسكي) لهم رسومات أيضاً.

بعض الكتّاب يرسمون للمتعة وآخرون على العكس، فقد أدخلوا ريشتهم في صلب كتاباتهم الأدبية. ويمكننا أن نذكر كتّاباً آخرين أمثال (جاك كيرواك، وهيرمان هيسه، وغونتر غراس، وشارل بوكوفسكي، وهنري ميللر، ووليم بورغوس، وأي. أي. كومينغس، وتينيسي وليامس، وجان كوكتو) دخلوا عالم الرسم من أبواب القصيدة أو الرواية.

أما في الوطن العربي، فقد تأثر جبران خليل جبران بفن وليام بليك، الذي غذى شاعريته الفنية وشكل القدرة الحقيقية لانطلاقته بوصفه شاعراً وفناناً تشكيلياً، منطلقاً في كتاباته ورسوماته من عوالم الرومانسية والشاعرية والروحية الصوفية. كما أسهمت كتابات الشاعر صلاح ستيتية في زيادة انفتاح الفن التشكيلي اللبناني على المدارس الفنية المتداولة في باريس. أما الشاعر أدونيس فقد اخترع الرقيمة، التي هي عبارة عن فن الكولاج، ليلعب دوراً مهماً وطليعياً في تحريض العديد من الفنانين على ولوج تيارات الحداثة التشكيلية، لأنه كان سبّاقاً في فتح النص البصري على المزيد من الاجتهاد والتأويل والتنظير وعرض قصائده ورقيماته في الصالة العريقة في إيطاليا، التي عرض فيها كبار الفنانين مثل (غويا، وكارافاجيو، وبوتيرو، وبيكاسو، وديكوننغ، وهوبر، وماركو نيريو روتيللي).. وغيرهم.

**يوجد تاريخ مليء بالأدلة على قصة العلاقة بين الصورة والكلمة**

**ظلت فكرة عدم الفصل بينهما مستمرة عبر المراحل والعصور**

**انتشر مبدأ الشراكة بين الرسم والشعر في أعمال بعض الفنانين**



### من عُمد النهضة العربية الحديثة

# سليمان البستاني..

## مترجم «الإلياذة» إلى العربية


خلف أحمد أبوزيد

**يعد سليمان البستاني من عمد النهضة العربية الحديثة، له أدوار رئيسة في خدمة الثقافة العربية الحديثة، فهو شاعر وصحافي ومترجم وكاتب وسياسي ورحالة، كما يعد من أكثر كتاب عصره معرفة باللغات الشرقية والغربية، إذ قيل إنه يعرف خمسة عشر لساناً، مثل اليونانية واللاتينية والإنجليزية والفرنسية والفارسية والتركية والسريانية**

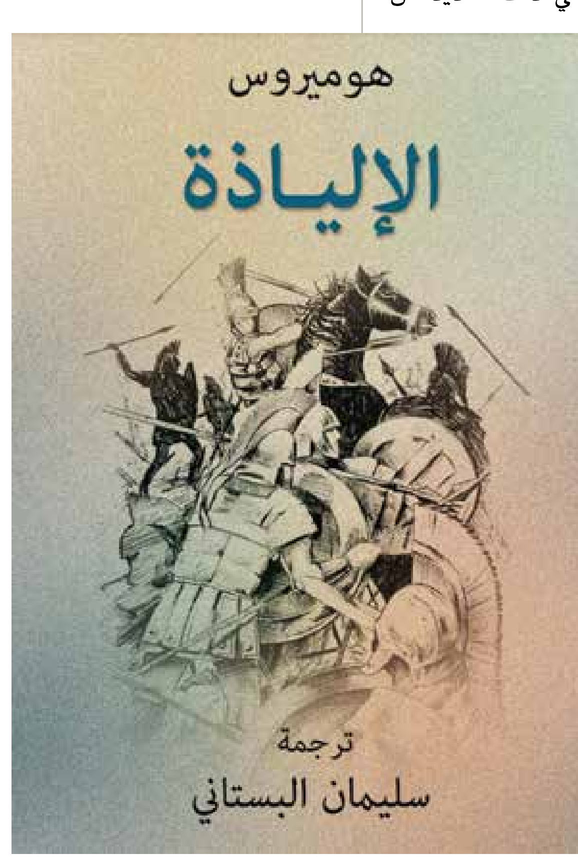
**شاعر وصحافي ومترجم ورحالة ومن أكثر كتّاب عصره إلماماً باللغات الحية**

ولد سليمان البستاني، في (بكشتين) بإقليم الخروب التابع لقضاء الشوف بلبنان عام (١٨٥٦م)، وتلقى تعليمه في المدرسة الوطنية في بيروت، التي أسسها المعلم بطرس البستاني، وكان من معلميه في المدرسة ناصيف اليازجي، وأبو يوسف الأسير، وقد شهد له الجميع أثناء دراسته بالاجتهاد والذكاء والتفوق، حتى نال شهادة إتمام الدراسة عام (١٨٧٧م). عمل في بداية حياته بالتدريس، ثم قام برحلات متعددة إلى العراق والهند وجزيرة العرب واليونان وسويسرا، وفي عام (١٩٠٨م) انتخب عضواً في مجلس المبعوثان نائباً عن بيروت، وعين وزيراً للتجارة عام (١٩١٣م)، ثم استقال من منصبه.

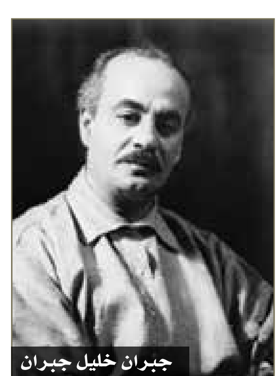
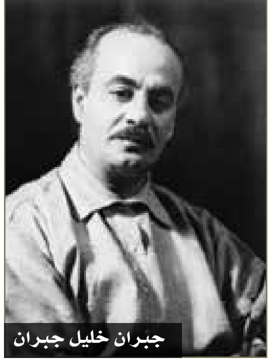
امتاز سليمان البستاني عن معاصريه بحسن العرض والتسلسل المنطقي وسعة الثقافة والاطلاع، والتي ظهرت جلية في كتاباته التي لم يعتمد فيها على خياله ومقدرته الأدبية فحسب، بل بنى كتاباته على نتائج بحث واستقصاء وجهد طويل، حيث عرف منذ شبابه بالجدية والبحث وحب المعرفة وبذاكرة قوية، ساعدته على الحفظ والتوسع في الدرس، وقد ظهر ذلك واضحاً في اهتمامات (البستاني) الثقافية الكثيرة والمتعددة، فقد شارك في تأليف أول دائرة معارف عربية، كانت عبارة عن قاموس علم لكل فن، وأول محاولة حديثة في اللغة العربية لإخراج دائرة معارف كبرى، وكان قد بدأها معلمه بطرس البستاني، حيث أصدر منها في حياته ستة أجزاء، وبعد وفاته حاول سليمان البستاني، إكمالها بالاشتراك مع ابني عمه نسيب ونجيب البستاني، حيث أصدروا منها خمسة أجزاء أخرى، كما كان سليمان البستاني من الذين أيدوا استخدام اللغة العربية في المحاكم والمدارس الحكومية والمكاتب الرسمية، في الولايات العربية بالإمبراطورية العثمانية، ورعى انتشار النقابات الرسمية التي تمنع توظيف الأشخاص الذين لا يتقنون اللغة العربية، وتمنع غير أبنائها من تدريسها في المدارس، ومما يضاف إلى إنجازات سليمان البستاني، رسالته في الاختزال العربي، وأول ما يعرف بـ(الأستبوغرافيا)، وهو عبارة عن اختصار بعض الكلمات العربية كسباً للزمن وذلك باختيار حرف أو حرفين من كلمة أو جملة شائعة الاستعمال، وقد طبع هذا الكتاب في مصر عام (١٩٢١م)، والذي هدف من ورائه إلى تعليم الإسراع في الكتابة، حتى تساوي سرعة النطق، فهو أول من كتب فيه بالعربية ووضع قواعده، ولفت أنظار الناطقين بلغة الضاد إلى هذا النقص.

**كان شاعراً وجدانياً وله العديد من القصائد المطولة**

وقد تابع البستاني في ذلك العديد من أمثال حسن راشد وجورجي حبيب وأميل عرياني، والأخير كان يسجل خطب الزعيم سعد زغلول بطريقة الاختزال، كما كان سليمان البستاني شاعراً، له العديد من القصائد الشعرية الطويلة، التي ضمها ديوانه (الداء والشفاء) الذي شمل شعراً وجدانياً وسياسياً وأخلاقياً، وأشهر قصائده (الداء والدواء)، وهما قصيدتان نظمهما في سويسرا أثناء الحرب العالمية الأولى، كما كان في بعض شعره متأثراً بالقرآن الكريم، في مثل قوله:



غلاف الإلياذة



جبران خليل جبران


سعد زغلول


ناصيف اليازجي


جورجي زيدان


بطرس البستاني


يعقوب صنوع

**وللمرء ما كسبت نفسه**
**فإما عليها وإما لها**

أما الأثر الأدبي الذي اشتهر به سليمان البستاني، وخلد اسمه في عالم الأدب، هو ترجمته للإلياذة، وهي ملحمة شعرية تحكي قصة حرب طروادة الشهيرة، والتي تعد مع الأوديسة أهم ملحمة شعرية إغريقية للشاعر (هوميروس)، وكان سليمان البستاني مغرماً بالشعر القصصي، لذلك فكر في ترجمتها وشجعه على هذا الأمر يعقوب صروف صاحب مجلة (المقتطف)، حيث عمل في هذه الترجمة (١٦) عاماً، ونشرت من خلال مطابع الهلال بالقاهرة عام (١٩٠٤م في (١٢٦٠) صفحة، تناول فيها هوميروس وشعره وآداب اليونان والعرب، وقصة ترجمته للإلياذة والأسس التي تبعها في هذه الترجمة، وبعد الترجمة نفسها أتى بمعجم عام وفهارس تسهل الوصول إليها، ووضع لها مقدمة في (١٩٢) صفحة.

يرى الكثير من العاملين في الأدب الحديث، أن هذه المقدمة من خير ما كتب في الموضوع، وأنها وحدها كافية لتخليد اسم سليمان البستاني في عالم الأدب، حيث اعتبرها البعض من أسس علم الأدب الحديث، ذلك أن البستاني سعى خلالها إلى نقل الملحمة اليونانية إلى العربية شعراً، وحافظ في ترجمته على النص الأصلي لفظاً ومعنى وروحاً، فلم يختصر ولم يقصر ويحذف، وقد تعلم اليونانية كي يتمكن من الغوص في المعاني الأصلية، فهو لم ينقل الإلياذة عن لغة أجنبية أخرى، وإن كان قرأ الكثير من الترجمات الإنجليزية والفرنسية، فهو قدمها بنظم شاعر مبدع أمين؛ فمن يقرأ إلياذة البستاني يستشعر يقيناً أنه يقرأ أصلاً عربياً لا تعريباً عن إغريقية هوميروس، وقد أقيم له حفل تكريم كبير في فندق شبرد بالقاهرة في (١٤ يونيو عام ١٩٠٤م)، بمناسبة صدور كتابه (إلياذة هوميروس)، حضره الزعيم سعد زغلول، والإمام محمد عبده مفتي الديار المصرية آنذاك، وتوفيق البكري نقيب الأشراف، كما عرف المجمع العلمي في أثينا قدر هذه المقدمة التي كتبها البستاني عن الإلياذة، فقرر ترجمتها وضمها إلى (إلياذة) أكبر شعرائهم، فاقترن اسم البستاني باسم هوميروس، وسجلا على صفحة واحدة في سفر الخلود، حيث كانت ترجمتها أكثر من رائعة وأصبحت من العلامات الفارقة في الأدب العربي، وإلى جانب ترجمة (الإلياذة) له العديد من المؤلفات الأخرى منها: (تاريخ العرب) وهو تاريخ مطول للعرب ولا سيما في العراق، التي قضى بها شطراً من حياته وأصدر أول صحيفة بها، ويقع هذا الكتاب في أربعة مجلدات، وكتاب (عبرة وذكرى)، أو الدولة العثمانية قبل الدستور وبعده، ويقع في ثلاثة مجلدات، كما دون مذكرات أسفاره ورحلاته، واصفاً ما لاقاه فيها وما حدث أمامه من الأمور، وإلى جانب ذلك شارك بمقالاته في جرائد ومجلات كثيرة، نذكر منها (الجنة، الجنينة، الجنان والمقتطف)، وهي مجلات أدبية وثقافية كانت ذائعة الصيت في ذلك الوقت. مرض سليمان البستاني في آخر أيامه، فذهب للولايات المتحدة الأمريكية للعلاج فوافته المنية في نيويورك في (١ يونيو عام ١٩٢٥م)، ونقل جثمانه حيث دفن في مسقط رأسه بكشتين، وقد أشاد بجهوده كثيرون منهم جرجي زيدان، وعمر فروخ، وتوفيق حبيب، والشاعر جبران خليل جبران، الذي قال عنه بعد وفاته (وقفت فكرة كل من عرفه أو سمع به متهيبة خاشعة مستغربة انحجاب روح طيبة كانت نوراً في عيوننا، ونغمة عذبة في آذاننا، وأصلاً أميل إلى العصامي الذي كان يعتبر الالتزام أساس النجاح غاب وهو في ذروة نجاحه).

**شارك في تأليف أول دائرة معارف عربية ودعا إلى استخدام اللغة العربية في المدارس والمحاكم**

**ترجم (الإلياذة) وتناول فيها هوميروس وآداب اليونان وتعد من أهم أعماله**




مهرجانات فنية في حاصبيا

# فن. وتر. ريشة

تجارب استلهمت الحرف العربي

# عبدالسلام أزدم

## أعماله تمثلت التراث جمالياً



محمد العامري

**شغلت الهوية مساحة واسعة فيما يخص الفنون البصرية في محاولات عديدة لإيجاد مساحة خاصة بالوطن العربي والعالم الإسلامي،فشاعت إشكالية الأصالة والمعاصرة لسنوات طويلة، تحديداً بعد خروج المستعمر من بلداننا العربية، فانزاح الاشتغال التشكيلي العربي باستلهام العلامات الثقافية والموروث الشعبي، وصولاً إلى النصوص الصوفية وما تركته من أثر بائن في الأدب والفن.**



فقد ظهرت مجموعة من التجارب العربية من خلال استلهام الحرف العربي والزخارف الهندسية والرقش والمقرنصات، في غنائية لونية وشكلية، غير أن استلهام الفنان العربي لمفردات التراث البصري، لم يَسْلم من الاجترار والتكرار والإستاتيكية النمطية، باستثناء بعض التجارب التي ظلت جاهدة في التأصيل والتحوير، ونجحت إلى حد كبير في إيجاد مساحة بصرية ذات هوية عربية من خلال توظيف بعض المفردات الدالة على ذلك من عبارات وحروف وتراث شعبي، عبر الانفتاح على عالم الرمز والبعد الكوني للإنسان.

تعتبر تجربة الفنان المغاربي عبدالسلام أزدم من التجارب القليلة التي تمثلت التراث جمالياً صياغة وتحويراً، مستلهمة روحه في التعبير عن تشظيات الذات العربية المعاصرة في علاقتها بالكون والوجود، مظهراً قدرته على توظيف المفردات التراثية وصياغة المفاهيم التشكيلية، وهي تجربة مشفوعة بتعددية التجريبية العميقة، التي اتخذها أسلوباً ونهجاً معرفياً. فالفنان الذي يحاكي المادة، ويثير تساؤلات بصرية، عبر المربع الأيقوني للوحته، التي تمتلك نظامها الداخلي في سيرورة العمل الفني، يعبر في ذلك عن موقف إنساني، وممارسة فعلية، منبثقة عن رؤية جمالية غنية وعميقة، كنتيجة طبيعية لاختياراته الثقافية، التي تتحاور مع القديم للبحث عن كوة في غياهب الراهن، متمثلاً في ذلك البعد الروحي


شاكر حسن آل سعيد


بول كلي

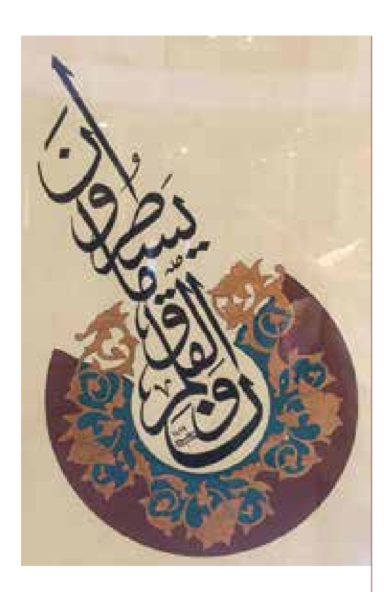
والصوفي للثقافة العربية والإسلامية.

وهنا نرى في تجربة العراقي شاكر حسن آل سعيد أنموذجاً فاعلاً في محاولاته الدؤوبة في البحث عن مناخات تعتمر في البعد الصوفي فيما ذهب إليه في منهج البعد الواحد، برغم الخلافات التي أثارها في هذا المنهج، لكنه استطاع أن يقدم محاولات وتساؤلات مهمة في هذا الجانب عبر الأرقام ودلالاتها والرموز الصوفية، وصولاً إلى إدخال الضوء في أعماله الفنية من خلال الثقوب والأحافير والتعاويذ الموجودة أصلاً في التراث العربي الإسلامي، وخاصة في كتاب شمس المعارف وكتب الصوفية والمخطوطات العديدة.

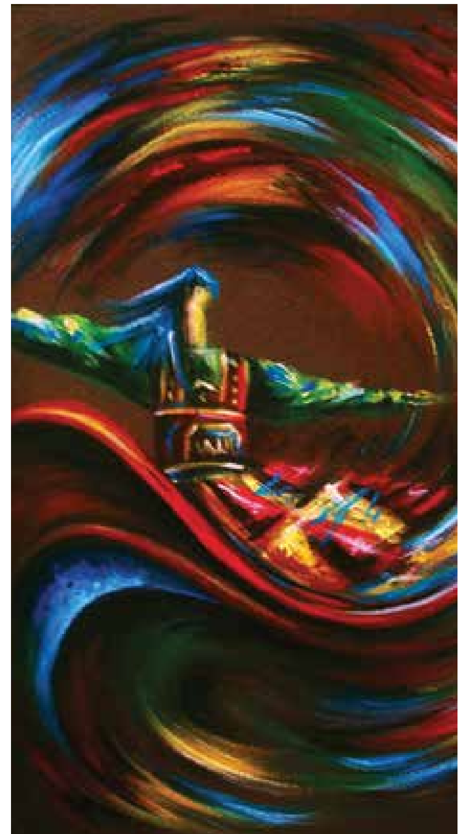
ونذكر هنا كتابه (أنا النقطة فوق فاء الحرف) الصادر في العام (١٩٩٨م) لم تقتصر تجربة (آل سعيد) على الرؤية الجديدة التي يطمح إلى تحقيقها في فنه من خلال محاكاة التراث والفنون الشعبية، بل تجاوزها في تجسيد الرموز والأشكال السحرية الكامنة في كتب التراث العربي، إيماناً منه بأن الحرية هي الشعور بالوجود نفسه، ولعل أبرز ميزات شاكر حسن تكمن في البعد الرؤيوي والفلسفي– الصوفيّ العميق في التنظير الفني. فهو متصوّف ومؤرخ ومعلّم.

وقد سار شاكر حسن في سياقات ما ذهب إليه (بول كلي) القائل: (إنني أبحث عن نقطة تقع في أصل الخليقة. أبحث عن مكان لي). لذا اعتبر «آل سعيد» أن الفن هو بمثابة استعادة لتجليات الذات، مدركاً أهمية الاتجاهات التجريدية بأبعادها الروحية، لذا ارتكز إنتاجه الفني على التّأمل، مستلهِماً روح الفنون التراثية منها (كتاب الخصائص الفنية والاجتماعية في رسوم الواسطي العام ١٩٦٢م)، و(التعاويذ وإيقاعات الحروف على الجدران المهجورة)، وقد سار في ركبه مجموعة من الفنانين العراقيين كدفاع عن فكرة البعد الواحد.

لقد كان للممارسة الصوفية الأثر الأكبر في تحولات اللوحة العربية التي انزاحت نحو إيجاد مساحة من الممكن أن تشبع رغبات تحقيقات الهوية كجزء من الدفاع عن وجود الذات، وفي جل جملها البصرية التي ذهبت إلى استنطاق



**وظف (أزدم) تشظيات الذات العربية المعاصرة وعلاقتها بالوجود والكون**







من لوحاته

الصوفية بصرياً تتمثل في تجليات الحدس والعاطفة التي تخلق لنفسها تصورات جمالية عبر ترميزها بمفردات وعبارات صوفية.

فكل لوحة هي انعكاس لحالة نفسية وحدس غنائي ينتهجه الفنان، حيث يجمع بين الروحي والمادي، وبين المعرفة التقنية والحس الوجداني، فهي أقرب إلى التأمل الفلسفي أو تحوير لعناصر التراث، وبالتالي فهي رؤية ذاتوية ترتكز على تجربة داخلية عميقة، حيث تستعين التجارب الفنية في تنظيراتها بممارسة الصوفية من خلال التفسير والتأويل في التجربة الفنية، منها مفردات الشطح مثلاً والتقلب والتجرد والجذب والتبسيط والاختزال، فالطيف مثلاً يتحول في التأويل على جسد ويحل الرمز محل الصورة، تماما كما في النصوص الصوفية التي انزاحت نحو الاختزال وتكثيف النصوص الدالة على حالة ذاتوية عميقة تجاه الكون والوجود والمطلق اللامحدود طمعاً في اتحاد الروح الإنسانية لتحقق السعادة والغبطة.

ويمكن القول إن العلاقة بين التصوف والفنون الإسلامية في العديد من مجالات الفن كالعمارة والآداب والموسيقا والفنون التشكيلية متشابكة، وذات علاقة مركبة تصل إلى التماهي في كثير من الأحايين.

هذا التماهي هو بمثابة تقاطعات المسألة الذوقية «الذائقة» بكون الذوق، والذوق أساس التفوق في الفنون، فالصوفي هو الإنسان الذوّاقة الذي يلتمس المعاني في جميع ما ينظر وما يقرأ، وما يسمع. ومن هنا كان الصوفي أعرف



عبدالسلام أزدم في مرسمه

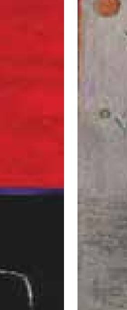
الناس بالشعر الجيد ولاسيما أشعار التشبيب؛ فقد عُرفوا برقة الحس، ودقة الذوق، وغلب عليهم الفهم للغرائز والطباع، لذلك ذهب ابن عربي في وحدة الوجود في إنكاره لعالم الظاهر ولا يعترف بالوجود الحقيقي إلا لله، فالخلق هم ظل للوجود الحق فلا موجود إلا الله فهو الوجود الحق.

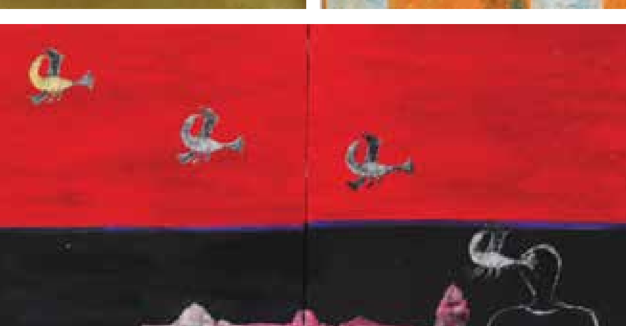
كل ذلك نجده بصورة أخرى مثلاً في أعمال المغاربي حكيم الغزالي في تقرير الألوان والاكتفاء بالأثر والضوء في مجمل تجربته، ونرى سيادة فكرة الدائرة والمربع في مجمل الأعمال التي استعانت بالصوفية كمرجعية فنية لأعماله، لكونها تتقاطع مع حركة الشطح المولوي في الرقص.

**لوحاته انعكاس لحالة نفسية وحدس غنائي يجمع من خلاله الروحي بالمادي**











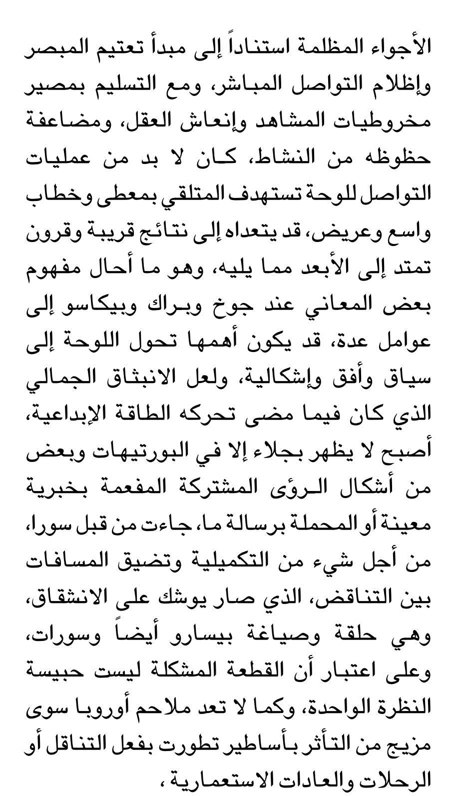
جانب من لوحاته

مقاربات



نجوى المغربي

# المتناقض التشكيلي..



لم يعد الشكل انفعالاً جمالياً يخالف جماليات الحياة، أو مضموناً عقلياً جافاً قابلاً لتمرير الصفات التشكلية دون خليط من قائمة طويلة تتوسطها، المتعة، في الشكل المحرف عن أجواء الطبيعة أو المطابق لها تماماً، إلا إذا صور الجزئي في الكلي كمرشد لانفعال الفنان والذي يكشفه كذلك انفعال المتلقي على قدر إخلاص الأول في ذلك، هو ما يجعل اللوحة سجلاً بينهما واعياً في توصيل الحالة الأيقونية، سواء بالرمز أو الدلالة (من عناصر لونية وأشكال خطية، وكل ما له وجود مادي يساعد في الإدراك الشعوري) للغة المتبادلة للترابط والتواصل.

وكما تستقي نظرية التواصل كل ما هو وجداني بين عناصر في وضعية واحدة، ينطوي عالم الاشتراك في اللوحة على حمل الأنا والذوات الأخرى وبعض المفاوضات الخفية، وهو ما عكسه الشعور الخاطف للنظر في استدعاء المناظر ذات التأثير البصري للضوء، والتي تجعل مهمة الفرشاة الأولى بعيدة عن الفاخر من الزخارف والمشيد من أقراص المدن، وهو الشيء الذي جذب العوام والقطاع الأعرض (مانيه) وكأنما جميعهم قد شاركوه الرسم، فكان داله هو مدلولهم وقصده، وهي أهم ثورة ركزت على الخارج لتصل بسرعة السهم إلى الداخل من الشعور والعقل، رغم ما يدعيه البعض من أنها قلة حنكة منه أو قلة مهارة.

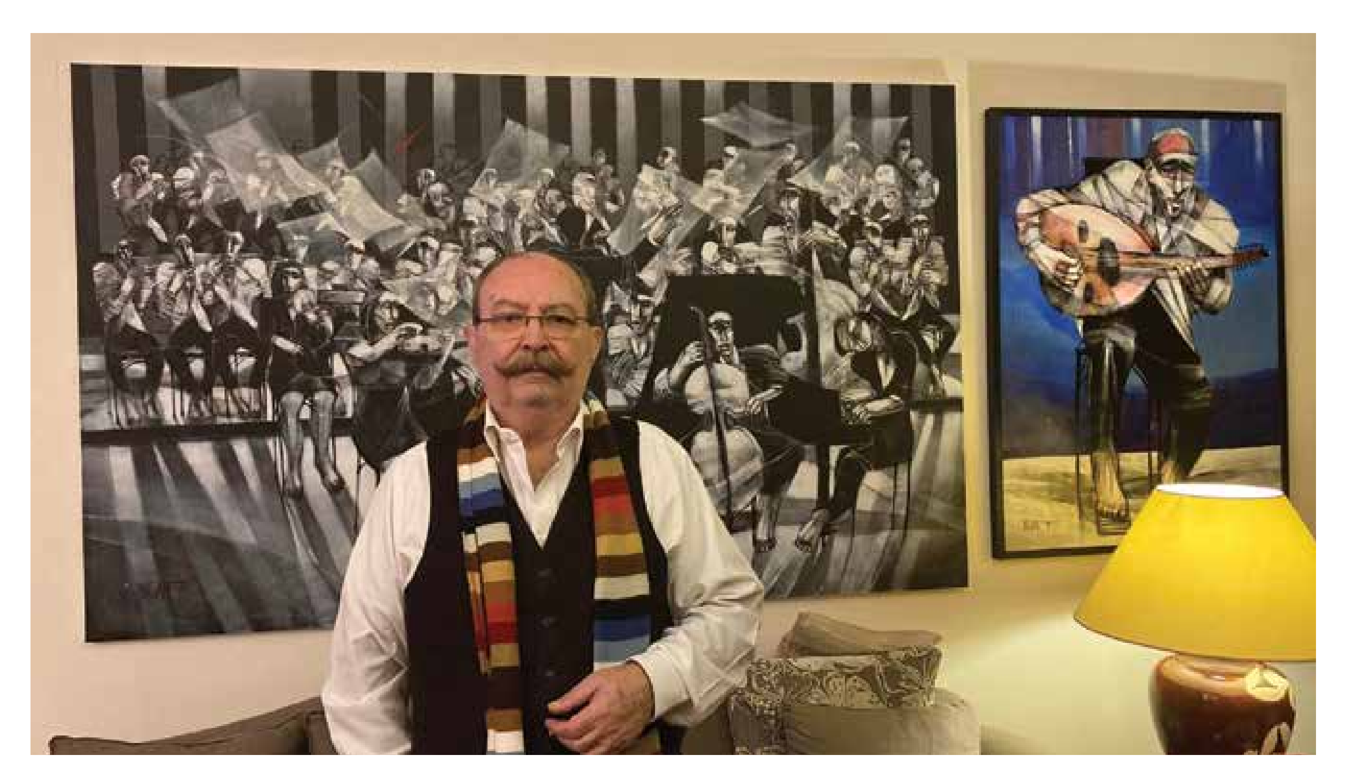
وبفعل ماتيس الذي أربك المشاهد، تمت مصادرة العفوية واستضاقت الدوائر حتى تم الاستغناء عن كثير من حجوم وظائف العقل التواصلية، وخضعت كل علامة لمضامين ورسائل، وصارت القصدية فكرة رائجة حتى في مضامين ودلالات الطبيعة العفوية الساذجة، وحين صار الأخذ دائماً بالثانية وليس بوجهة التواصل الأولى، ودع الرائي المشاهدة من وجهة نظر الإنسانية والمتعة منطلقاً إلى عوامل حفر الذوق في طريق مبرمج لتخريبه وتعقيده بل وتضليله أيضاً، لأجل ما يسمى بالتجليات والمقاربات وسلطة تسليع اللوحة، فتوغلت الأضواء والحجوم ودخلت الهندسة إلى

> **ينطوي عالم الاشتراك في اللوحة على حمل الأنا والذوات الأخرى**

الأجواء المظلمة استناداً إلى مبدأ تعتيم المبصر وإظلام التواصل المباشر، ومع التسليم بمصير مخروطيات المشاهد وإنعاش العقل، ومضاعفة حظوظه من النشاط، كان لا بد من عمليات التواصل للوحة تستهدف المتلقي بمعطى وخطاب واسع وعريض، قد يتعداه إلى نتائج قريبة وقرون تمتد إلى الأبعد مما يليه، وهو ما أحال مفهوم بعض المعاني عند جوخ وبراك وبيكاسو إلى عوامل عدة، قد يكون أهمها تحول اللوحة إلى سياق وأفق وإشكالية، ولعل الانبثاق الجمالي الذي كان فيما مضى تحركه الطاقة الإبداعية، أصبح لا يظهر بجلاء إلا في البورتيهات وبعض من أشكال الرؤى المشتركة المفعمة بخبرية معينة أو المحملة برسالة ما، جاءت من قبل سورا، من أجل شيء من التكميلية وتضيق المسافات بين التناقض، الذي صار يوشك على الانشقاق، وهي حلقة وصياغة بيسارو أيضاً وسورات، وعلى اعتبار أن القطعة المشكلة ليست حبيسة النظرة الواحدة، وكما لا تعد ملاحم أوروبا سوى مزيج من التأثر بأساطير تطورت بفعل التناقل أو الرحلات والعادات الاستعمارية،

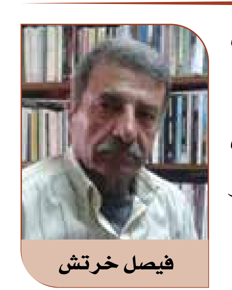
وكم من العوامل المحققة لصفة التواصل، ومع تغيبها ظلت حاضرة في أعمال النحت والمجسمات قبل التصوير والرسم واللوحات، وبخاصة في مجموعة أساطير الشمال ذات الطوابع المارقة، والتي اختمر فيها اللون قبل طابع الحدث والحكاية والأقصوصة، فالأعين مفتوحة بفزع والعواصف موشومة على الأوراق الساقطة، حتى المبالغات في بعض الصراعات (الدونكوشوتية)، والتي تعد وثائق لصراعات السلطة والأنظمة، والتي تمت قراءتها على وجوه مصورة لهياكل بدت غير مكتملة، ربما عن قصد تعمده الفنان، لاح في تكبير بعض الوصلات أو إضافة بعض الشظايا للأجسام التامة، وهو إطار قد يعنيه الفن (الصدفوي) مكتملاً كان ومتنقلاً بين الأعين أو غير ذلك، وفي ذات الوقت محافظاً على نقل موروث ما، الأمر الذي حفلت به معطيات الرواد حتى في أعمالهم المدللة وكثير من أفكارهم الثورية كان خلفيات ثانوية لها وهو ما يسمى (بالآمال المرتدة)، و(أعمال القشور المحطمة)، إضافة إلى كون السريالية التي التحق تأثيرها أخيراً بتأثيرات عدة على مر العصور، جعلت اللوحة مرصعة بالعديد من الأبعاد الناتجة عن تمدد الحركات المختلفة المعنية بفلسفة زمن العمل قبل مادة اللوحة، مروراً بالاغتراب والفصل التشكيلي للتأثيرات المرسومة الضيقة، مع عدم إهمال تلامس أحد العناصر أو طغيان بعضها على الآخر من إحدى الجهات الفكرية أو التعبيرية، وربما اجتمعا معاً بآخرين.

ولا يغفل أن بعض ترسيمات الفنان تكون مرتجلة أو مقصودة لإيقاظ حس الرائي، وهو في ذلك يبعث لأنفاس موجهة أو لدلالات ترميزية بعينها، غالباً ما تكون غير مباشرة وبلا توليف مع السياقات الأخرى، وبعضاً من تراتيل أخرى خفيفة عن عمد كحليب الأحلام، وما هو مثير للخيال، فهو نشاط ينجم عن بحث، ويرتبط ليظهر على النور دائماً بفكرة لا تسلم من كونها عالمية، كي تلمح للجميع أنها على وشك تغيير الحياة التي تحوي كل هذه الغرابة والدهشة وعناصر الصلابة والجمود، وعلى الرغم من ظهور بعض التجسيد متحرراً ومليئاً بالإمكانيات والتصورات الرمزية وضغوط اللوحة على عناصرها، الشيء النموذج لكل أشكال الفترات المضطربة ذات الانتقالات السريعة التي تعصف بالبشر كما تعصف بالأذهان، فإن كثيرين قبضوا على هذه التجارب المريرة في، المنضدة وتحالفات الوجوه عند كارينغتون وأرنست والجماعة الزرقاء، وهي عناصر تفرقت في شتى أوروبا وجمعتها لوحة، كنظرة (ليجيه) التي لا تحيي سطح الصورة قدر ما تدمجها في عناصر كثيرة لترى برغم تكعيبيتها، كاتحاد الحيوان والإنسان والماكينة، برغم السريالية اللامعة وتوحش الآلات القابضة، أو التي تكاد تقبض على رأسيهما (الإنسان والحيوان) اتحاد الفتنة والمتعة والإبداع حتى في اللون المتجانس فيزيائياً لأنهم جميعاً منه، أين تساؤلات المتلقي التي تبرز لتنحت العلاقة بين الجسد والأرض، يوتوبيا عصر الماكينات، حتى في وجود المثال بين الأنواع، فإنه يتم من خلال وعبر تفاعل (رقمي) يتممه، وكل ما هو خارج هذا الإطار صار مجرد عوارض يتنافسها (براك) رغم التجاور وارتباط المتناقض.



رسم بريشته إحباطات الإنسان

# سعد يكن.. فنان تشكيلي بنكهة عالمية


فيصل خرتش

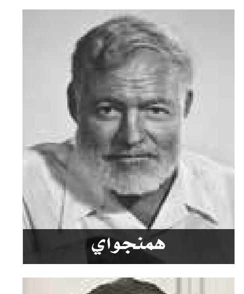
**حين دلفت إلى (مقهى القصر) في مدينة حلب، تعرفت إلى وجوه الأدباء والمثقفين والشعراء والفنانين، ومن لفَّ لفهم، كان ذلك في منتصف السبعينيات من القرن الماضي. وجدت بعضهم ينظر ساهماً عبر الطريق، وبعضهم يتناقشون في السياسة أو الثقافة، وشبان يدقون على الطاولة، أما هو الفنان سعد يكن، فقد كان يجلس صامتاً وبجانبه الفنان لؤي كيالي، كلاهما كانا ينظران إلى المقهى؛ سعد يملأ روحه بالكراسي والطاولات والبشر، ولؤي كان يحّلق بعيداً عبر باب المقهى حيث يجلس ماسح الأحذية.**

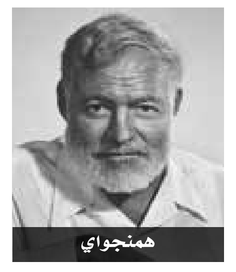
سعد يكن من مواليد حلب عام (١٩٥٠م)، عاش حياة رتيبة، وقد تعلّم عند الكتّاب قراءة القرآن الكريم، وباعتبار أنه يعيش في وسط البلد، تعرّف إلى الأقبية التي تشتري كتباً مستعملة فتؤجرها، وتؤجر المجلات كذلك، فصار ملازماً لها، يستأجر الكتب والمجلات ويقعد على درج البناية لقراءتها، ولا يرفع رأسه عنها إلا عندما ينهيها، وبعد ذلك تعرّف إلى موهبة الرسم عنده، وأصبحت شغله الشاغل، فكان لا بدّ أن يتعرّف إلى حياة الفنانين ودراسة سيرهم الذاتية، والتعرّف إلى أصول وقواعد الفن والمدارس الفنية وقواعد اللون والضوء والتشكيل العالمي والعربي.

تطورت هذه الحالة، فبدأ يتعرّف الأدباء والكتاب والشعراء المحليين، ثم أولئك الذين أغنوا مسيرته وأثّروا في سلوكه الشخصي، مثل (ألبير كامو، وكونستاس جورجيو، وهمنجواي وماركيز)، وعندما توسعت دائرة معارفه الاجتماعية، صار لا بدّ له أن يقرأ النظريات الاقتصادية والاجتماعية وعلم النفس، ومع اعتزاله ودخوله في عزلة ذاتية، دخل في قراءات كانت قريبة من مفهومه، فقرأ المتصوفة، وتعمق في دراسة ابن عربي والحلاج والسهروردي، وحوّل إشراقاتهم إلى أعمال تشكيلية تمثل أفكارهم وتلخص حيواتهم في لوحة واحدة. وله تجربة مع عدد من الشعراء وقد قدّم شخصياتهم في لوحات تعكس حالاتهم الشعرية مثل (نزيه أبو عفش، وعلي الجندي)، وكذلك عدد من الأدباء من بينهم (وليد إخلاصي)، ورسم لهم (البورتريه) الذي لا يمثل شخصياتهم، بل يمثل موقفهم الإبداعي من خلال رؤيته لهم كفنان تشكيلي، كما رسم كلّ ما يحيط به في المقهى من كراسي وطاولات، كذلك رسم المثقفين وهم يتخاصمون، كما رسم النساء أيضاً.

عانى الفنان، خلال مسيرته، ولكنه نجح في تقديم لوحة تهتم بالإنسان وتمسّ حياته ومأساته من قريب، فوضع لوحة بهذه الصرامة في غرفة فيها شيء من البطولة والريادة الفنية، إنّه صمت منفرد يعزف وحيداً على الألم البشري، لم تخدعه البهرجة والتسويق وظل مخلصاً لرسالة الفن، وقد قدّم إنسان هذه المدينة، كما يراه هو، قدّم اللوحة الجميلة والنظيفة دون أن يهتم بجمال البشر، إنهم في العمق الداخلي للوحته، وهو يحمل فرشاته ويفتح رؤوسهم وينقل كلّ شيء عن أفراحهم ومسراتهم وأحزانهم، وأحلامهم المنكسرة ، وقد أفاض سعد يكن في إدخال إنسان المنطقة إلى مخبره، ليدرسه من خلال إنسانيته، ولم يعتبره أبداً على أنه تراث يوضع في متحف؛ ليتفرج عليه السياح الأجانب.

سعد يكن اسم له رنينه في الفن التشكيلي العربي والعالمي، وهو اسم يعني الأصالة والمثابرة، يطور اللوحة من الداخل، لم يذهب إلى الحجارة ليعيد ترتيبها من جديد، وليستدر عطف الزائر على بلدنا، وتريه إيانا في الأزقة والحارات والقناطر والجدران والمشربيات، ترك كلّ ذلك وتوجه إلى الإنسان الذي ينطوي على نفسه، فباغته في لحظة سكونه وفرحه، في أساه وألمه، في كبته وحرمانه، في تهميشه وضياعه، في انكسارات أحلامه، فمن يهتم ببائع الجرائد الذي يسحل قدميه، وهو يتجول في المدينة، يحمل آلامه بين يديه، لا يتخلف يوماً واحداً، في البرد والحر، والمطر، في وحدة الليل، يهرب من الناس، رغم أنه في وسطهم، إنها الوحدة والانعزال، فهل هي وحدة الفنان ينقلها إلى شخوصه، أم أنّها الحسّ المرهف الذي يلتقط أهمية (اللحظة)؟


ألبير كامو


همنجواي


كونستاس جورجيو

ماركيز

في عام (١٩٦٤م) تخرج الفنان سعد يكن في مركز الفنون التشكيلية بحلب، وفي العام الذي يليه بدأ يشارك في معارض الدولة الرسمية، ومع هذه البدايات راح الفنان ينتقل من المرحلة البسيطة في الشكل إلى المرحلة المعقدة لخوض تجربة متميزة عن الآخرين.

واجه الفنان بدءاً من (١٩٧٠م) معركة إثبات وجود، وتعرض للنقد والهجوم لكنه ظلّ مستمراً وثابتاً ومتابعاً رسالته الفنية، وقد رسم الطوفان، وفيه يمتزج التراب مع الماء والمرأة، التي ترمز إلى بداية الخلق ونهايته، ورسم بعدها الموضوعات المعقدة، فأقام معرضاً عن (جلجامش)، و(ألف ليلة وليلة)، ثم عن الموسيقا والمغنين والأيقونة.

كل الشخوص في أعماله لا تنتعل أحذية، لأنه في عملية التحوير الجسدية التي يقوم بها يستخدم الوجوه والأطراف كوسائل تعبيرية رئيسية عن الحدث الدرامي في اللوحة، وهناك فرق كبير بين تحوير الشكل وتشويهه، فالتحوير يأخذ معنى إيجابياً، بينما التشويه يأخذ مفهوماً سلبياً، وموقفه من الفن يرتبط بتكامل حياته الشخصية والإنسانية، (أنا أرسم أنا موجود)، وضمن شخصيته الصدامية والساخرة، ينقاد إلى اللوحة كي يكون فيها صارماً، ثم يعود مبتهجاً للتعبير عن كلّ الأشياء والموجودات والواقع، وإحباطات الإنسان ومآسيه الصامتة.









من لوحاته

**لوحاته تهتم بالإنسان وجوانب حياته المتنوعة**

**قدم في أعماله شخصيات من الواقع بتفاصيل حالته**



### تكشف أسرار البراري بصورها

# حليمة بوصديق:

## الكاميرا في خدمة الحياة



ياسين عدنان

**ستة وعشرون نوعاً من طيور المغرب، وسبعة عشر نوعاً من طيور العالم التي التقطتها عدسة الفنانة في كل من الهند والسنغال وكينيا وموريتانيا وفرنسا، وأربعة عشر نوعاً من الثدييات التقطَتْ لها صوراً، سواء داخل المغرب أو في الأدغال الإفريقية.**

هناك (فوتوغرافيا) تُحيط عينُها اللاقطةُ بالعالم، تحتفي بالأمكنة والمعالم ومظاهر العمران، أو تقنص الشخوص في مختلف الوضعيات، وتكشف في الحالتين عن حساسية الفنان الفوتوغرافي ورؤيته للعالم. لكن هناك تجارب أخرى لفنّانين يُغنِيهم الموضوع عن التقنية، ويستبِدُّ بهم الشغف بموضُوعِهم فيصيرون ومعهُم كاميراتهُم مجرّد أدوات مُجنّدة في خدمة هذا الشغف، كذلك هي الفنانة الفوتوغرافية المغربية حليمة بوصديق، عاشقةُ البراري المشدودةُ إلى أسرارها، مُحِبّة الطيور التي وضعت كل خبرتِها الفنية في خدمة الطّير والوحش وسُكّان الفداف والفلوات.

لذلك، حرصت هذه الفنانة في معرضها الفوتوغرافي الفردي الأول الذي احتضنته (دار الشريفة) بمراكش على امتداد شهري فبراير ومارس (٢٠٢٢م) على فتح خزانة أسرارها البرِّية في وجه الجمهور. هكذا قدّمت خلال معرضها ستة وعشرين نوعاً من طيور المغرب، وسبعة عشر نوعاً من طيور العالم التي التقطتها عدستُها في كل من الهند والسنغال وكينيا وموريتانيا وفرنسا، كما عزَّزت معرضها المنذور أساساً للطيور بأربعة عشر نوعاً من الثدييات التي التقطَتْ لها صوراً، سواء داخل المغرب أو في الأدغال الإفريقية.

وتماماً كما يفعل القنّاصون، تقضي حليمة بوصديق أيّاماً طويلة في التطواف بمختلف البراري والغابات والبحيرات. تلبدُ بالسّاعات في انتظار طرائدها، تُصوّب الكاميرا بعناية وتركيز، لكن فيما يطلق القنّاص من فوهة بندقيتهِ رصاصة غادرة تُردِي الطيرَ أو الوحش جثة هامدة، تحتفي طلقات الكاميرا بحياة الطيور والحيوانات، تقتنص حركتها الحرّة لتؤبِّدَها وتجعلها مُتاحة للجمهور؛ فالفنان الفوتوغرافي يتجّه إلى البراري دفاعاً عن حياة الطير والوحش وليس نشداناً لموته أو طلباً للَحْمه. ومع ذلك، على الفوتوغرافي أن يتنقَّل في البرية تماماً مثل قنّاص، عليه أن يُجيد التّخفِّي أولاً، وهناك عُدَّةٌ تسمح له بذلك: سواء كانت خيمةَ تمْويهٍ، أو مجرد قماش في لون المجال البيئي الذي يتحرّك فيه. وعليه أن يتحلّى بالصبر وطول

النَّفَس، والتركيز الهادئ والسرعة في التقاط الصور، خصوصاً حينما يتعلّق الأمر بالطيور المعروفة بسُرعة حركتها.

وتُعتَبر حليمة بوصديق أول امرأة مغربية تقتحم عالم تصوير الحياة البرية بتوثيقها للحيوانات والنباتات في مختلف ربوع المغرب وفي الآجام والمُتنزهات العالمية. وإذا كانت حليمة بوصديق اليوم رئيسة الجمعية المغربية لمُصوّري الحياة البرية، فإنها لا تقف في مغامراتها عند حدود الوطن، بل تطارد الطير والوحش في كل مكان، سلاحُها الوحيد كاميرا احترافية تستعملها ليس للقتل وإنما للاحتفاء بالأنواع النادرة من الطيور أو الحيوانات المُوشكة على الانقراض. قد تُنوِّع الفنانة زوايا التقاط الصور، وقد تغيِّرُ الوضعية أو العدسة أو السِّتر، لكنَّ الحنان الذي تحيط به موضوعها لا يتغير. إنها تُصوِّر الحيوانات بتعاطُف. تصوِّرُها دفاعاً عنها. ذاك أن فوتوغرافيا حليمة بوصديق، إلى جانب قيمتها الفنية، تُعدُّ بالأساس ترافُعاً بالصورة من أجل البيئة والحياة البرية، وهي استئنافٌ لمسار ورسالة هذه الفنانة التي اشتغلت طوال حياتها المهنية أستاذةً لعلوم الحياة والأرض، كما سبقت لها المساهمة في تأسيس العديد من الأندية البيئية في المؤسسات التعليمية لمدينتها مراكش، وما إن تقاعدت من الوظيفة حتى تفرّغت للإبداع، لكنه إبداعٌ تحسيسيٌّ هادف؛ ذاك أن آلة التصوير صارت سلاحها الأثير في نضالها من أجل البيئة، فكلُّ رفّةِ جناحٍ تلتقطها هي صرخةٌ من أجلِ أن يبقى هذا الجناحُ حرّاً على الدوام، وكلُّ اقتفاءٍ لحركة فهدٍ أو زرافة أو لبؤةٍ في الأدغال الإفريقية إنما هي كشفٌ عن الجمال الكامن في الأجساد الرشيقة لهذه الحيوانات، ودعوة للتصالح معها والحفاظ عليها لتبقى بيئتُنا متوازنة، وإلى جانب هذا وذاك، تحرص حليمة بوصديق على تقديم تقاريرها للرأي العام بخصوص التدهور الذي طال المناطق الطبيعية التي تستوطنها الطيور والحيوانات. هكذا ظلت الفنانة تقرع نواقيس الخطر بخصوص وضعية المناطق الرطبة ببلدها المغرب، فهي لا تُخفي مدى شعورها بالإحباط وهي تلاحظ كيف جفّت أغلب المناطق الرّطبة عبر ربوع الوطن أو صار ماؤها غوراً، ليس فقط بسبب الجفاف وقلّة التساقطات المطرية، ولكن أيضاً بسبب الاستعمال غير المُعَقْلَن للموارد المائية وجشع الإنسان الذي حوّل هذه المناطق مع الأسف إلى مُنشآت من الإسمنت المُسلّح، والنتيجة هي أن العديد من المناطق الرطبة اختفت والعديد من الطيور المهاجرة التي كانت تأوي إليها لم تعد تقصدها.

لذلك لا تكتفي الجمعية المغربية لمصوّري الحياة البرية التي ترأسُها حليمة بوصديق بتنظيم المعارض الفردية والجماعية لأعضائها، بل تضطلع بدور تربوي تحسيسي جبّار في التعريف بالأوساط الطبيعية في المغرب وكذا الأنواع الحيوانية والنباتية التي تستوطن البلد، إضافةً إلى ما تبذله من جهدٍ من أجل إشاعة الوعي بضرورة احترام البيئة، وأولوية حمايتها مما تتعرّض له من استنزافٍ لمواردها المائية والطبيعية من طرف الإنسان.









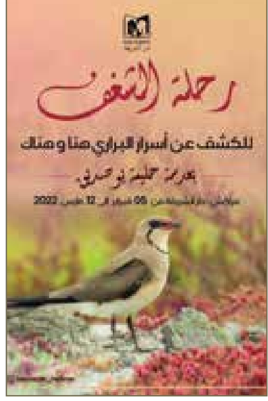
صور من المعرض

**أول امرأة مغربية تقتحم عالم التصوير لتدافع عن البيئة والحياة البرية**

**لا تقف في رسالتها عند حدود المغرب بل تجوب بعدستها كل العالم**



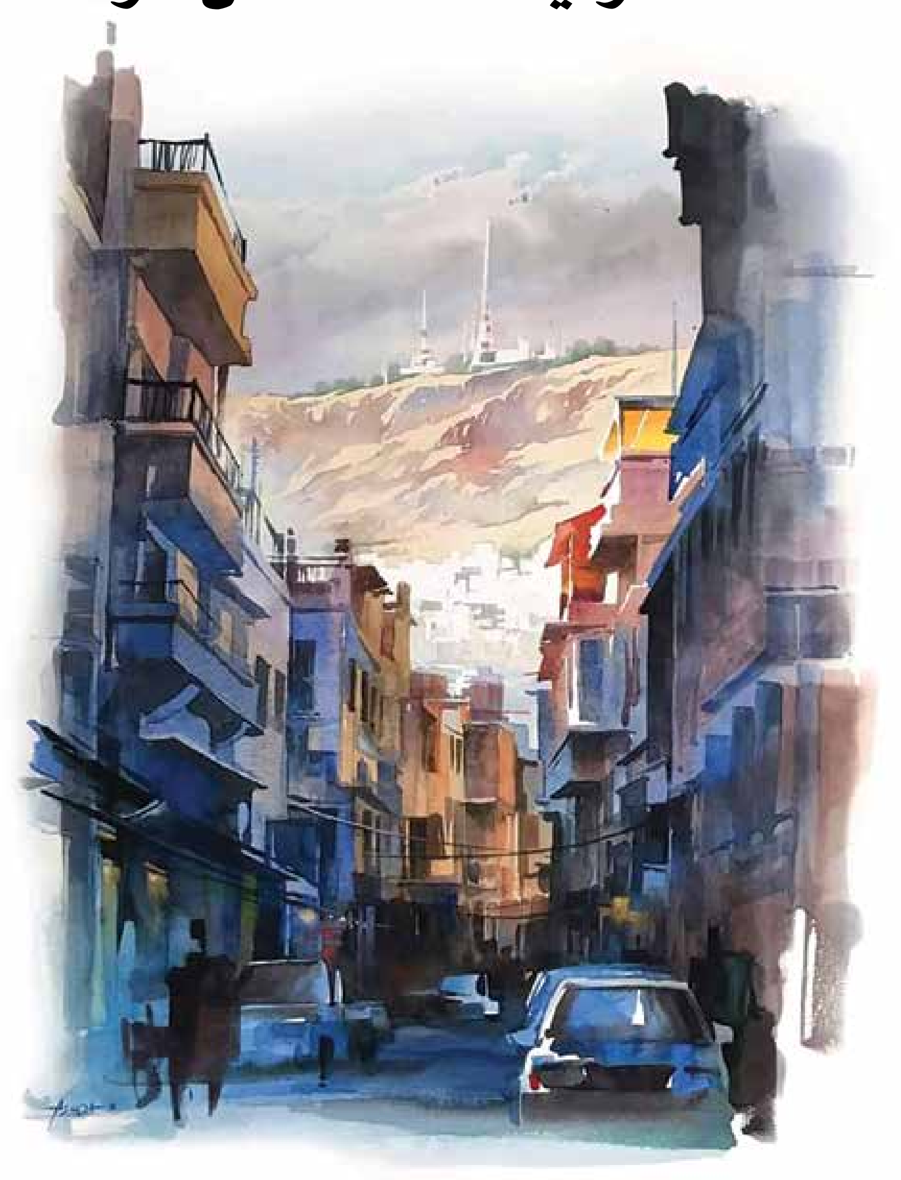





ملصق المعرض

فن معاصر بروح محلية

# عبدالله أسعد..
# طاقة ضوئية تتصاعد من ألوانه



**يعود الفنان التشكيلي د.عبدالله أسعد (الأستاذ بكلية الفنون الجميلة) إلى مرتكزات الصياغة الواقعية، المستمدة من عناصر المنظر والتراث الحضاري، برغم أنه في لوحاته الأخرى، يتخلى عن الدقة الواقعية التسجيلية، لإبراز الغنائية اللونية المتحررة عبر تداخل عفوي في تركيب السطوح والعناصر، وبطريقة أقرب إلى التبقيع الشاعري.**

أديب مخزوم

ولقد وجد في اللون المائي مادة أساسية تفسح له المجالات الشاسعة لرحلة الكشف التلقائي عن الأفكار التشكيلية، فهو يتخذ الواقع كخطوة لتسجيل فن معاصر بروح محلية، حيث يزاوج بين طواعية اليد وتوازن التكوين، متجهاً نحو السكون والحيوية والحركة.. وهو في ذلك يتجاوز الرؤية التقليدية في خطوات تجسيد الإيقاع الشاعري الشفاف، الذي يحفظ خصوصيات التاريخ المحلي المترسخ في الذاكرة والقلب معاً. فالرؤية هنا في تنويعاتها المتعددة هي دعوة صريحة للحفاظ على تراث معماري قديم في طريقه إلى الغياب والزوال.

وفي هذه المجموعة من لوحاته يعتمد الحركة الخطية التلقائية واللمسة العفوية كمدخل للتفاعل العفوي مع الإشعاعات اللونية القادمة من نورانية المنظر المحلي، الذي تعرفه الطبيعة المحلية المشرعة على الوهج والحركة وألوان الشمس. هكذا يسعى وراء اللون الطبيعي المحلي، لصياغة فصول مناظره وتكويناته التعبيرية التي تدمج بين عدة عوالم وتكوينات ومشاهد (عناصر الطبيعة، بيوت، أشخاص، وجوه، طيور، سيارات وغيرها..).

ولم تكن اللمسات العفوية إلا إعلاناً عن رغبات جمالية تتجاوز الصياغة الواقعية، وتبحث عن آفاق جديدة أكثر تفهماً للتراث الفني العالمي الحديث. وعلى هذا الأساس؛ يمكن القول إنه لم يكن عاشقاً للرسم الواقعي الدقيق فحسب، بل كان ولايزال يسعى لتحسس المادة اللونية العفوية التي تحيط أو تسكن طبيعة الوجود. كما لو أن اللون هو طاقة ضوئية أو شمسية تتصاعد من البقعة اللونية التي تعزف حركة الأشكال والأشياء والأماكن والمشاهد بألوانها المتحررة، التي توازن بين اللمسة والأخرى بحركات مباشرة تلتقط لحظات متتابعة ومستمرة.

هكذا يجسد مشاهد الطبيعة والعمارة القديمة برؤية فنية تستعيد تقنية المقدرة الواقعية في إبراز تدرجات الظل والنور والتفاصيل الصغيرة والدقيقة. وهذا يعني أنه ينطلق في تجسيد الأشكال المختلفة، من خلال تقيده بأدق درجات الدقة في

الرسم الواقعي، فمن خلال متابعة لوحاته التي يقدمها منذ سنوات في المعارض الخاصة والمشتركة، يمكننا التماس صياغة تصويرية واقعية تعكس نزعاته وهواجسه العقلانية التي تعطي الأولوية للمسة اللونية الهادئة والواعية والبعيدة كل البعد عن اللغة التجريدية الانفعالية والعبثية.

ومن خلال هذه الرقابة العقلانية المنضبطة والمركزة، يُظهر هواجس الارتباط بالتراث في المشهد المعماري والتاريخي، فالمهم بالنسبة إليه إعادة الاعتبار للأوابد والبيوت والأمكنة القديمة، إضافة لمواضيع الطبيعة في محاولة للتواصل مع مناخها اللوني الخاص المشرق بالضوء الساطع. فالانفتاح على ألوان وأضواء وأنوار الطبيعة، أثمر لوحات تعكس حالات الدفء والرطوبة في المنظر الطبيعي المحلي، عبر الاسترسال بالأداء الواقعي الملون والمجاهرة بخصوصية الأمكنة القديمة التي تبرز كثروة جمالية وحضارية. واللافت في أعماله؛ تلك البراعة في وضع اللمسات الماهرة الواثقة وفي التعامل مع العناصر والأشكال التي يبحث من خلالها عن جماليات في الأبعاد الثلاثة، فهو ينحاز إلى التعبير الهادئ وإلى المشهدية البصرية الملطفة، ويبوح بما في أعماقه من مشاعر وأحاسيس، فأشكاله برغم واقعيتها، تبدو مرتبطة بشخصيته لأنها تتأسس على مناخات لونية واحدة بعيدة عن العنف والصراخ والاغتراب التشكيلي..

ولوحاته زاخرة بمشاهدها الواقعية الآتية من معطيات شاعرية العيش والإقامة والذاكرة الطفولية، والبيوت القديمة والطبيعة المحلية وغيرها. هكذا تبدو مائياته في مظاهرها وإيماءاتها الواقعية، منفتحة على الأجواء اللونية المحلية بوهجها وبريقها الضوئي وشفافيتها وشاعريتها.. وهذا يعني أنه يتمسك بهاجس العودة إلى الواقعية وإلى الطبيعة، إنها عودة إلى مثاليات لوحة المنظر ولوحة القرية ولوحة الماضي. فلوحاته تستنطق الطبيعة والمشاهد المعمارية في مظاهرها الخارجية، وبالتالي فهي تتجاوز إشكالية القطيعة القائمة بين الفن التشكيلي والجمهور، في الوقت الذي نعلم فيه أن الإبداع الفني التشكيلي الحديث نخبوي أولاً وأخيراً.. فهو يرسم بمنطق عقلاني، باحثاً عن أناقة الشكل





من لوحاته

وأماكن الضوء للتعبير عن شاعرية الإقامة في الطبيعة المحلية، فالحنين إلى الطبيعة هو جزء أساسي في لوحاته، نرى أيضاً الأماكن القديمة تطل وبقوة في أعماله عبر استعادة الأشكال المترسخة في الذاكرة والوجدان، بمعنى أنه يقدم طروحات تشكيلية جديدة عبر الاستفادة المباشرة من معطيات الحداثة الفنية والتفاعل مع تاريخية المكان. وهكذا كشفت لوحاته عن وجهها المبتكر والجديد وأبرزت علاقتها بالتراث المعماري وبالحداثة الواقعية، وبالتالي بهموم البحث عن خصوصية تشكيلية مميزة ومتطورة في اللوحة الواقعية، التي تمزج مفردات الماضي بالواقع وبالحداثة (الاهتمام بتشكيل الأشكال وإعادة صياغتها من منظور معطيات الفن الحديث عبر تأكيد المساحات واللمسات اللونية المتحررة والمباشرة)، فاللون يستشف كلون متلاشٍ وشاعري وضبابي يعكس تقلبات المناخ اللوني والأحاسيس، ويحمل

**ينفتح على ألوان وأنوار طبيعية لتعكس لوحاته حالات من الدفء**




تكريم الفنان التشكيلي عبدالله أسعد

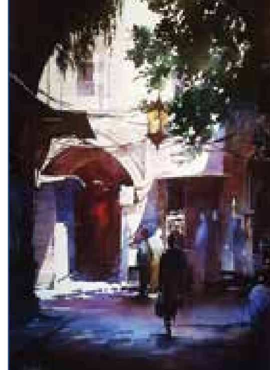


وهج الأضواء المحلية وانعكاساتها وظلالها. هكذا يظهر اهتمامه المتزايد بتجسيد حالات من المنظور الحامل مدى ومناخ الفضاء الواقعي الرحب، وتساعده خبرته التقنية في الألوان المائية، على مضاعفة التأثير المشهدي المقتطف من حضور تفاصيل أشكال الواقع. ولقد كان يبحث ومنذ بدايات انطلاقته الفنية، عن حل لتجليات الرجوع إلى عفوية اللمسة المدروسة والمتوازنة، فاللون يعكس تقلبات المشاعر والأحاسيس، ويحمل وهج الأضواء المحلية التي تتبع حركة التاريخ، في البحث عن مناخ شرقي وتكوينات معمارية محلية. ومن هذا المنطلق نستطيع أن نستعيد شيئاً من وضوح الصورة التشكيلية المتفاعلة مع انطباعات العيش في الأمكنة المفتوحة على التاريخ، فهو يتفاعل مع حركة الطبيعة وعناصر المشهد الريفي والمعماري بصياغة تصويرية مفهومة من الناس جميعاً من مختلف الأعمار والشرائح والمستويات العلمية والثقافية. وهو يوازن ما بين معطيات تيار الانطباعية (في اتجاهه الواضح لإضفاء اللمسات اللونية الغنائية)، وبين جمالية البقاء عند ضفاف الواقعية الجديدة أو الحديثة للوصول إلى اللوحة المتجددة، فاللون أصبح يتخذ في بعض لوحاته طابعاً غنائياً من ناحية الرسم بلمسات عفوية متتابعة تتلاءم مع أجواء اللوحة الحديثة، وتمنحها شيئاً من الغنائية والانطباع والتأنق والانسجام اللوني والشكلي والخطي. ولوحاته تتفاوت بين الصفاء اللوني والتبقيع الشاعري وبطريقة أقرب إلى التبقيع اللوني الشاعري. في هذه المجموعة من اللوحات المتحررة؛ يعتمد الحركة الخطية التلقائية واللمسة العفوية كمدخل للكشف عن الفكرة (اختيار عناصر التكوين كتصميم للوحة فنية) والشعور (التفاعل العفوي مع الإشعاعات اللونية) القادمة من نورانية المنظر المحلي المشرَّع على الوهج والحركة وألوان الشمس، فهو يجسد هنا الاندفاعة العاطفية (على عكس ما رأيناه في لوحاته الواقعية التي تعمل على تدجين الاندفاعات العاطفية بتوازنات عقلانية صارمة)، وهو هنا يتجه نحو الحداثة، وذلك للكشف عن التقنيات المعاصرة وتحريك المشهد الطبيعي بالسعي وراء حرية اللون واللمسة التعبيرية الغنائية النابعة من القلب. فالمتابع لأعماله؛ يكتشف قدرته على التقاط المشهد الواقعي ودمجه في إيقاعات لونية جانحة نحو الشفافية والشاعرية، فهو يختار مواضيعه من تقاليد الأشكال القديمة (الزخرفة المعمارية) ليصل في النهاية إلى النقاء الهندسي الذي يميز عمارات المدن القديمة، كل ذلك بألوان رقيقة وهادئة ومساحات صارمة تحدد الخطوط الخارجية للبنى الزخرفية الهندسية المستعادة هنا، حسب منطقها الأصولي ومنهجها التوليفي، وهي حالة إيمائية تقتنص الإشارات وتدمج التفاصيل الحميمة للأمكنة القديمة، لتعبر في النهاية عن قدرة التعاطي مع الموضوعات التراثية على الإيقاظ والتجدد، فهو يرسم الواقع المهدد بالغياب أو بالزوال، يرسم تفاصيل غابت عن اهتمامات الكثير من الفنانين المحدثين، وسط رواج الاستعراض المجاني، ويطل عبر لوحاته المائية كرسام عقلاني يعرف كيف يوازن ويعيد الاعتبار إلى الرسم الواقعي الدقيق.

**ينحاز إلى التعبير الهادئ والمشهدية البصرية الملطفة**

**لوحاته تبرز علاقتها بالتراث المعماري وتفاعلها مع تاريخية المكان**

**يمزج بين الواقعية والغنائية اللونية المتحررة**





من لوحاته

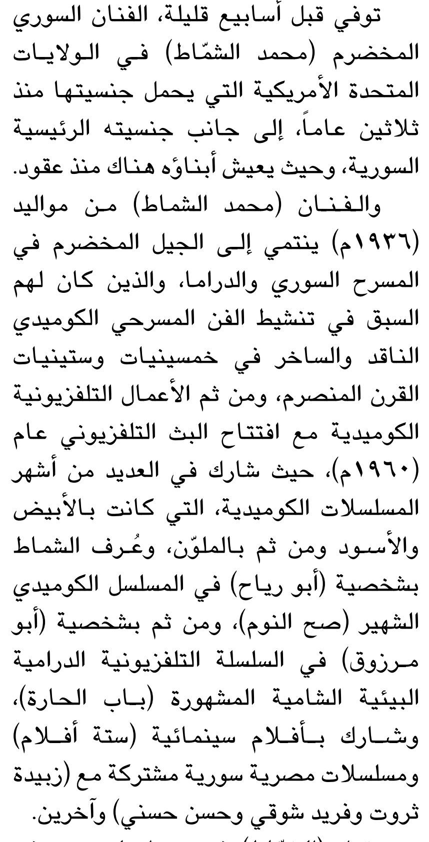
رؤية



هشام عدرة

# محمد الشماط..

## أحد مؤسسي الدراما الشامية



توفي قبل أسابيع قليلة، الفنان السوري المخضرم (محمد الشمّاط) في الولايات المتحدة الأمريكية التي يحمل جنسيتها منذ ثلاثين عاماً، إلى جانب جنسيته الرئيسية السورية، وحيث يعيش أبناؤه هناك منذ عقود.

والفنان (محمد الشماط) من مواليد (١٩٣٦م) ينتمي إلى الجيل المخضرم في المسرح السوري والدراما، والذين كان لهم السبق في تنشيط الفن المسرحي الكوميدي الناقد والساخر في خمسينيات وستينيات القرن المنصرم، ومن ثم الأعمال التلفزيونية الكوميدية مع افتتاح البث التلفزيوني عام (١٩٦٠م)، حيث شارك في العديد من أشهر المسلسلات الكوميدية، التي كانت بالأبيض والأسود ومن ثم بالملوّن، وعُرف الشماط بشخصية (أبو رياح) في المسلسل الكوميدي الشهير (صح النوم)، ومن ثم بشخصية (أبو مرزوق) في السلسلة التلفزيونية الدرامية البيئية الشامية المشهورة (باب الحارة)، وشارك بأفلام سينمائية (ستة أفلام) ومسلسلات مصرية سورية مشتركة مع (زبيدة ثروت وفريد شوقي وحسن حسني) وآخرين.

يقول (الشمّاط) في حوارٍ لي معه في منزله بحي العدوي الدمشقي أجريته قبل سفره للولايات المتحدة الأمريكية ليتعالج هناك، عن بداياته، فقال: (كانت البدايات في خمسينيات القرن المنصرم، وأنا في سن الشباب، فبسبب امتلاكي لروح مرحة توجهت للكوميديا، واستمررت بهذا الاتّجاه، ففي سنة (١٩٥٣م) أسسنا فرقة فنية مع الفنان خالد دسوقي أطلقنا عليها «ندوة نغمة الفن»، ورخصناها من وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، واستمررنا من خلالها بالعمل مع الإذاعة، حيث لم يكن هناك بث تلفزيوني،

> **شارك في ستة أفلام ومسلسلات مصرية سورية مشتركة مع فريد شوقي وآخرين**

وقمنا بتقديم مسرحيات عديدة وأخذنا مقراً لنا بمنطقة (الميسات) وسط دمشق، وافتتحنا به مسرحاً قدمنا من خلاله وبشكل شهري مسرحية جديدة اجتماعية وكوميدية ناقدة، وذلك حتى عام (١٩٥٥م)، حيث تأسست نقابة الفنانين وترأسها الفنان الراحل (عبداللطيف فتحي) وأُطلق عليها «نقابة الفنانين للتمثيل والموسيقا» فانتسبت إليها، وفي الستينيات تم تأسيس «رابطة الممثلين» من قبل الفنان (دريد لحام)، فانضممت إليها وقدمنا تمثيليات في الإذاعة، ومن ثم في التلفزيون مع تأسيسه بداية الستينيات، ولم يكن هناك إلا استوديو واحد، فكنا كل أسبوع نصوّر فيه تمثيلية للأطفال، وكان التصوير يتم في جبل قاسيون، حيث كان الاستوديو هناك، كما قدمنا تمثيليات للكبار، ومنها «زمن الحرية»، والتي صورناها بمنطقة البث في جبل قاسيون وبعد توسع التلفزيون وتأسيس الاستوديو (٢)، وقمنا بتصوير مسلسلاتنا فيه، وهي بالأبيض والأسود، ومنها مسلسلات: «حارة القصر- زقاق المايلة- مذكرات حرامي- حكايا الليل»، وعندما التحقت بالخدمة الإلزامية بالجيش سنة (١٩٥٨م) وانتهت بعام (١٩٦٠م)، بقيت ممثلاً بالمسرح العسكري ووظفوني فيه، وبعدها انتقلت للمسرح الخاص وأسسنا فرقة مسرحية مع الفنان الراحل محمود جبر، ومن ثمَّ شاركت بفرقة مسرحية مع الفنان الراحل عبداللطيف فتحي، وبعدها أسسنا «مسرح الشوك» مع الفنان دريد لحام، وهي جميعها مسارح خاصة، بعد ذلك أطلقنا مسرح «دبابيس» مع الإخوة قنوع: مروان وأحمد وعدنان، واستمر دبابيس أكثر من عشر سنوات متواصلة، وكان يقدم مسرحياته الكوميدية الناقدة والساخرة بشكل دوري دون انقطاع.. في التلفزيون وبعد أن أصبح بالألوان، كان أول عمل اشتغلناه هو «صح النوم» مع الفنان دريد لحام، وكان الجزء الأول منه بالأبيض والأسود صورناه في بيروت، أما الجزء الثاني؛ فصورناه سنة (١٩٧٣م) في عمّان بمناسبة افتتاح التلفزيون الأردني الملون، بعد ذلك شاركت بمسلسلات البيئة الشامية، وكانت البداية مع مسلسل «الخوالي»، ومن ثم «ليالي الصالحية» وباب الحارة، وغيرها).

وعن مشاركته المتميزة في سلسلة (باب الحارة) التلفزيونية والموقف المهم الذي حصل معه في أمريكا يقول: (شاركت في باب الحارة منذ الجزء الأول، ولكني تغيبت عن أجزاء منه، وهي السادس وحتى الثامن، وذلك بسبب مرضي ووجودي في أمريكا، ولخلاف مع الجهة المنتجة. ويبقى لهذا المسلسل شعبية كبيرة، وأتذكر هنا حادثة في أمريكا حيث تم تكريمي في ساحة كبيرة في لوس أنجلس، وكانت تُعرض الأجزاء الأولى من باب الحارة، طلبت مني سيدة أن نشرب القهوة في بيتها، فذهبت أنا ورئيس النادي السوري في لوس أنجلس، وهناك عرفتني إلى طفلتيها، وكنّ بعمر خمس وست سنوات، وهما لا تتكلمان اللغة العربية، ولكن عندما شاهدتا مسلسل «باب الحارة» طلبتا من والدتهما أن تتعلما اللغة العربية واللهجة الشامية بسبب حبهما لباب الحارة، وصارتا تتابعان المسلسل حتى الجزء الخامس وهما تكبران بالعمر، وفي عمر (١٠) و(١١) سنة صارت الفتاتان تجيدان اللغة العربية واللهجة الشامية مثل أمهما، وقالت لي الأم: لقد فضّلتم علينا، فبناتي صرن يتكلمن اللغة العربية بسبب مسلسل باب الحارة).

وعن فن الكوميديا الصعب يقول الشمّاط، وهو أحد روّاده: (صحيح هو فن صعب وصعوبته تكمن في كيفية إيصال الابتسامة للمتلقي الذي يتابعك، ولذلك حتى ينجح الفنان الكوميدي عليه تقديم المشهد بكل ما يمتلك من مشاعر وجوارح وتعابير الوجه وحركات الجسم ليجعل المشاهد يبتسم).

لقب بشاعر الألف أغنية

# مرسي جميل عزيز..

## موسيقار الكلمات

**أحد أشهر شعراء الأغنية العامية المصرية في القرن العشرين، وهو فارس الأغنية العاطفية، جسدت كلماته التي تغنى بها كبار المطربين أرق المشاعر والأحاسيس، كان شاعراً غزير الإنتاج، تعامل مع عمالقة الطرب في الزمن الجميل، وفي مقدمتهم كوكب الشرق أم كلثوم، والعندليب الأسمر عبدالحليم حافظ.**



أحمد سليم عوض

إنه مرسي جميل عزيز (فكهاني الأغنية المصرية الذي ولد في (٩ يونيو عام ١٩٢١م) بمدينة الزقازيق بمحافظة الشرقية شمال شرقي مصر، حصل على شهادة البكالوريا، ثم التحق بمعهد السينما، وحقق بصمة شديدة في مجال تأليف الأغنية امتدت إلى أربعين عاماً، قدم من خلالها ألف أغنية، ولذلك لقب بشاعر الألف أغنية. كتب أول قصيدة شعرية في عمر الثانية عشرة في رثاء أستاذه، وأذيعت له أول أغنية في الإذاعة عام (١٩٣٩م)، ولم يتجاوز الثامنة عشرة بعنوان «الفراشة» ولحنها الموسيقار رياض السنباطي، وفي نفس العام انطلقت شهرته عندما كتب أغنية (يا مزوق يا ورد في عود) التي غناها المطرب عبدالعزيز محمود.

كتب الأغنية بألوانها المختلفة العاطفية والوطنية والشعبية والدينية، والأوبريت الغنائي والقصة القصيرة والسينمائية وسيناريوهات بعض الأفلام. وكانت له مقالات أدبية في الصحف والمجلات المصرية، حتى اعتبره النقاد ظاهرة أدبية وفنية بارزة. كما كتب العديد من الأغنيات لكبار المطربين في عصره، وعلى رأسهم كوكب الشرق السيدة أم كلثوم والتي كتب لها عدداً من الأغنيات الرائعة منها: (سيرة الحب، وفات الميعاد، وألف ليلة وليلة)، وكتب للعندليب



الأسمر الفنان الراحل عبدالحليم حافظ باقة من أجمل وأشهر أغنياته منها: (الليالي، اسبقني يا قلبي، نعم يا حبيبي، في يوم في شهر في سنة، ليه تشغل بالك، يا خلي القلب، بأمر الحب)، كما كتب له آخر اغنياته وهي (من غير ليه) التي لم يمهله القدر لغنائها فقام الموسيقار الكبير محمد عبدالوهاب بغنائها فيما بعد. كما كتب لمحرم فؤاد أغنيات (يا غزال إسكندراني، وندم)، ونجاة الصغيرة التي غنت له (حبيبي لولا السهر)، والمطربة الكبيرة شادية، حيث غنت له (نور عنية، وشباكنا ستايره حرير).. كما كتب للمطربات وردة (لولا الملامة)، و(لعبة الأيام)، ولفايزة أحمد أغنية (ياما القمر ع الباب)، و(أنا قلبي اليك ميال)، ولفيروز رائعته الفصحى (سوف أحيا)، وغنى له فريد الأطرش العديد من الأغنيات. كما حقق نجاحاً ملحوظاً عندما غنى له عبدالعزيز محمود، أغنية (يا مزوّق يا ورد في عود).

ووفقاً لتأكيد الكاتب خيري شلبي علي صفحات كتابه (موسيقار الكلمات) الذي كتبه عن شاعرنا الغنائي، فإن مرسي جميل عزيز عشق الفولكلور المصري وأخذ يبحث عن الهوية الأصلية للأغنية التي ينبغي أن تكون وتقول: (أنا مصرية بنت مصرية قلباً وقالباً لفظاً ومعنى، شكلاً وموضوعاً.. كما أنه كفلاح من محافظة الشرقية وابن أحد كبار تجار الفاكهة في الزقازيق، كان لا شك على وعي تام بتراث الغناء الشعبي في جميع مناسباته).

وفي مقال كتبه الشاعر فؤاد حداد، قدم في مقدمته أسماء أكبر خمسة شعراء في تاريخ الشعر العربي القديم، بينهم المتنبي والبحتري وأبو تمام ومرسى جميل عزيز، حيث عرض ما قدمه في مجال الأغنية المصرية الشعبية.. خاتماً مقاله قائلاً: لقد كتب مرسى جميل عزيز الفولكلور، وما هو أجمل من الفولكلور.. كما رسم ابنه مجدي مرسي جميل عزيز صورة له بالكلمات عن حياته معبراً عنه: (والدي كان فناناً ومبدعاً بالمعنى الحقيقي للكلمة في تكوينه، وبرغم الشاعرية والرومانسية يمتلك شخصية صلبة مع قدر عال من الحنان والعاطفة الجياشة وقدرة لا توصف على الاحتواء وكان شخصاً كريماً جداً، وكان يتميز بملامحه ومظهره الأنيق الأرستقراطي بنظارته السوداء وساعته الذهبية، وحريصاً على اقتناء أجمل الأشياء وأغناها، وكان صاحب مهارات يدوية لم أره خالياً من عمل. فكان يمارس مهاراته اليدوية من كهرباء، ميكانيكيا، مع ذوقه في اختيارات الألوان على الديكور، وقد كان أباً حنوناً للغاية، بيته على أعلى مستوى من الرفاهية، لو أحد منا مرض يظل بجانبه، حتى إنه كان يذاكر لنا. باختصار لا فرق بين لغته الشعرية. ولغته اليومية).

كرمته الدولة فمنحه الرئيس الراحل جمال عبدالناصر (وسام الجمهورية للآداب والفنون) في عام (١٩٦٥م)، باعتباره رائداً للأغنية الشعبية والوصفية وكفارس للأغنية العاطفية، وفي التاسع من شهر فبراير من عام (١٩٨٠م) توفي مرسي جميل عزيز على إثر إصابته بمرض طارئ، سافر بسببه إلى الولايات المتحدة الأمريكية للعلاج، وبعد فترة قضاها في المستشفيات الأمريكية، عاد ليموت فوق تراب مصر ودفن في مسقط رأسه.

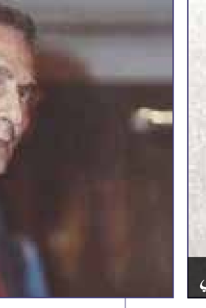

فريد الأطرش

أم كلثوم


مرسي جميل عزيز

محمد عبدالوهاب


عبده الحامولي


فؤاد حداد

**كان شغوفاً بالقراءة منذ صغره وقد هضم نتاج كبار أدباء العربية**

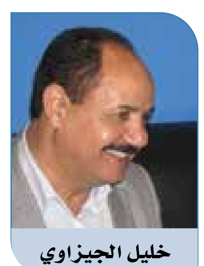
**كون صداقة فريدة مع الشاعرين الصعيديين أمل دنقل وعبدالرحمن الأبنودي**



### حافظ على الموسيقا الشرقية الأصيلة

# مئوية معهد الموسيقا العربية في القاهرة

**بعد عشر سنوات من الغلق (١٩٩٢ - ٢٠٠١م) لإعادة الترميم والتجديد، عادت الشمس تشرق من جديد على معهد الموسيقا العربية؛ ليستمر منارةً تزهو في سماء مصر المحروسة، ومسرحاً مُعبراً عن الفكر المستنير لأرقى الفنون العربية، فن الموسيقا غذاء الروح؛ وليصبح صرحاً فنياً أثرياً تفتخر به مصر العربية؛ وليفتح أبوابه أمام كل فنان مصري أو عربي؛ وليتسع مسرحه كل أسبوع لعشاق سماع الموسيقا والطرب الأصيل؛ وذلك ضمن برنامج حفلاته الأسبوعية والشهرية: كلثوميات، ووهابيات، حتى تستمر رسالة المعهد في الحفاظ على تراث الموسيقا العربية، وتخليداً لذكرى رواده الأوائل ونشر أعمالهم الخالدة.**



خليل الجيزاوي

ويُعدُّ معهد الموسيقا العربية في شارع رمسيس وسط القاهرة تحفة شديدة الجمال والروعة، فالمبنى الذي بلغ مئة عام من عمره، مبنى عتيق تعلوه قبة كبيرة تشبه القباب، ويمكنك أن تلاحظ الهلال والثلاثة نجوم على الجامور أعلى القبة، وهو رمز علم المملكة المصرية في ذلك الوقت، وسترى واجهات مزخرفة بنماذج متنوعة من الفنون الزخرفية الإسلامية، ونوافذ متعددة تعلو بعضها بعضاً، سيبهرك مدخله الفريد الذي تتوسطه مشربية بديعة الصنع، يتقدمها عقد ضخم كعقود الإيوانات العريقة، حينئذ ستعرف أنك أمام تحفة معمارية وفنية نادرة يحتويها مبنى معهد الموسيقا العربية الذي بُني على طراز العمارة المملوكية، ويضم أجمل فنون شُغل الخشب والأرابيسك.

مراسل مجلة (الشارقة الثقافية) التقى محمود عرفات مدير معهد الموسيقا العربية وسأله عن بداية فكرة الإنشاء والتأسيس فأجابه قائلاً: بدأت فكرة إقامة معهد الموسيقا العربية عام (١٩١٣م) في منزل مصطفى بك رضا أثناء اجتماع مجموعة من هواة الموسيقا العربية، وتكللت جهودهم بالنجاح وتعاهدوا على إنشاء نادي الموسيقا الشرقي، وأسماء المؤسسين: مصطفى بك رضا، عبد الخالق عياد أفندي، حسن مراد الملا أفندي، حسن أنور أفندي، محمد زكي سري، الشيخ محمد عبدالمطلب، محمد حامد بك، محمد المرجوشي بك، محمد كامل رشدي أفندي، صفر علي أفندي، حسن والي بك، محمود حمدي أفندي، توفيق عمران أفندي، واستمر المؤسسون في اجتماعاتهم ونقاشاتهم حتى وضحت معالم رسالة المعهد، وفي عام (١٩١٤م) عقدت أول جمعية عمومية وتم انتخاب أول مجلس إدارة، وبدأت حفلات المعهد تنتشر في كل مجالس القاهرة المحروسة، حتى وصلت صداها إلى الملك فؤاد الأول ملك مصر والسودان (في ذلك الوقت)، فشمل المعهد برعايته، حتى إن الملك عام (١٩١٨م) قرر صرف منحة مالية للتوسع

في أنشطة النادي وحفلاته الموسيقية، ويضيف عرفات: بدأ النادي في دار صغيرة بشارع محمد علي وكان إيجارها الشهري ثلاثة جنيهات، وعندما رأى مصطفى رضا رئيس نادي الموسيقا الشرقي الإقبال المتزايد على حفلاته الموسيقية، استأجر داراً كبيرة فسيحة وكان عنوانها: (٧ شارع البوستة القديمة) بإيجار شهري قدره ستة عشر جنيهاً، وزادت رغبة أعضاء النادي في إنشاء مدرسة نظامية لتعليم الموسيقا، ففكروا في بناء دار على نمط عربي تكون مقراً لناديهم ولأول معهد للموسيقا العربية، ومنحتهم الحكومة المصرية قطعة أرض بالإيجار من أملاك الملكة نازلي بشارع الملكة نازلي (شارع رمسيس حالياً)، بعقد إيجار رمزي لمدة خمسين سنة، وتكونت لجنة من مجلس إدارة النادي للإشراف على البناء، وشارك في وضع التصميمات المعمارية مسيو فيروتشي مهندس السرايات الملكية، ومسيو باستور مفتش عام بمصلحة المباني، وفرج أمين مهندس السرايات الملكية، وتوفيق شار مهندس البلديات، وقدروا مبلغ إنشاء المباني بثلاثين ألف جنيه، وبدأ أعضاء مجلس الإدارة في جمع التبرعات، وساعدتهم الحكومة المصرية، كما ساعدهم أيضاً الملك فؤاد الأول حتى تم البناء، وتتألف دار المعهد من طابقين، بكل طابق جناحان يشتملان على نحو خمس عشرة غرفة، ففي الطابق الأول/ الأرضي: غرفة الاستراحة الملكية بزخارفها العربية البديعة، وأثاثها الشرقي الجميل، والمتحف الخاص بالآلات الموسيقية، أما الطابق الثاني/ العلوي فخُصّص لمدرسة المعهد، وغرف لمجلس الإدارة، والرئيس، والوكيل، والمكتبة، وبه صور فوتوغرافية وكتب أدبية وموسيقية ومخطوطات قديمة، وكان بالمسرح مقصورة خاصة بالملك فؤاد، وتحيط المبنى حديقة غَنّاء.

وتم تغيير اسمه من نادي الموسيقا الشرقي إلى معهد الموسيقا العربية، وفي يوم الخميس ٢٦ ديسمبر عام ١٩٢٣م تم الافتتاح، وحضر حفل الافتتاح الملك فؤاد ورئيس مجلس الوزراء والوزراء وكبار الأعيان، ووقع الملك فؤاد على وثيقة الافتتاح، وكانت تحية الاستقبال للملك نشيداً غنائياً تأليف أحمد شوقي وتلحين مصطفى رضا أول رئيس للمعهد، وغنى محمد عبدالوهاب قصيدة: الليل لما خلى، من تلحينه وتأليف أحمد شوقي، وغنى أحمد عبدالقادر قصيدة: وحقك أنت المنى والطلب، وغنى عبدالعزيز عثمان قصيدة: حكاية شاعر، وأعجب الملك بالمعهد وأصدر أمره بإنشاء مدرسة تقام في حديقة المعهد تكون رسالتها تعليم الموسيقا العربية الشرقية الأصيلة، وفي عام (١٩٢٥ م) أبدت وزارة المعارف موافقتها على إنشاء مدرسة للمعهد بشروط أهمها: أن يكون للوزارة حق التفتيش الفني والإداري، وأن يكون التعيين في الوظائف الفنية والإدارية باقتراح المعهد وموافقة الوزارة، وإلزام المعهد بإنشاء دفاتر مصروفات وإيرادات تراجعها وتفتش عليها الوزارة، ومدة الدراسة وعدد الدارسين يحددان بالاتفاق مع وزارة المعارف.

وأكد الدكتور زين نصار أستاذ النقد الموسيقي بالمعهد العالي للموسيقا العربية بأكاديمية الفنون في تصريح خاص لمجلة (الشارقة الثقافية) أن رسالة معهد الموسيقا العربية في شارع رمسيس استمرت أكثر من خمسين سنة في نشر وتعليم وتدريس نظريات الموسيقا، واكتشاف المواهب الجديدة في الغناء والعزف على الآلات الموسيقية، وأسهمت مدرسة المعهد في تعليم الجيل الأول من رواد الموسيقا،

> مازال منارة تزهو في سماء مصر المحروسة



د. إيناس عبد الدايم أثناء زيارتها لمعهد الموسيقا العربية



معهد الموسيقا العربية القديم تحول إلى متحف

فقد انضم محمد عبدالوهاب طالباً بمدرسة المعهد وعمره أربعة عشر عاماً؛ ليدرس فنون العزف على آلة العود، وكان أستاذه محمد القصبجي أستاذ العود الأول في المعهد، وتقدم رياض السنباطي بطلب للدراسة بالمعهد، وكانت إدارة المعهد تجري مقابلة وامتحاناً شفوياً لجميع الطلاب قبل الموافقة على قبولهم كدارسين، والمدهش أن لجنة المعهد بعد اختبار السنباطي الذي استمر أكثر من ساعتين أصدرت قرارها الذي لم ولن يتكرر مرة ثانية: حيث قررت اللجنة تعيين الطالب رياض السنباطي مُدرساً ضمن فريق المدرسين بالمعهد؛ لأنه قد تعلم وأجاد كل فنون التلحين والعزف وكتابة النوتة الموسيقية، وقد كان والده من كبار الموسيقيين، وصاحب فرقة موسيقية شهيرة في المنصورة.

ويضيف دكتور نصار: لقد استمر المعهد يؤدي رسالته عاماً بعد عام وجيلاً بعد جيل، حتى صدر القانون (رقم ٧٨ لسنة ١٩٦٩م) بإنشاء أكاديمية الفنون وتتبع وزارة الثقافة بناء على توصية المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية (المجلس الأعلى للثقافة حالياً)، بهدف تخريج فنانين متخصصين وعلى درجة عالية من الثقافة، وأصبح المعهد العالي للموسيقا العربية ضمن معاهد أكاديمية الفنون، وبعدها تم نقل المعهد والدراسة من مقره بشارع رمسيس إلى مقره الحالي بأكاديمية الفنون، وفي نفس الوقت تم تسجيل مبنى معهد الموسيقا العربية الكائن بشارع رمسيس كأثر تاريخي، وضمه إلى دار الأوبرا التي أشرفت على تجديده وإصلاحه وعمل الترميمات اللازمة وتطويره؛ ليصبح مركزاً موسيقياً على أعلى مستوى، وأصبح يضم متحفاً للآلات الموسيقية ومكتبة موسيقية ومسرحاً ومتحفاً للموسيقار محمد عبد الوهاب.

ومعهد الموسيقا العربية يشمل أربعة أقسام كل منها يشمل العديد من التخصصات الدراسية أولها: قسم الغناء العربي، ويضم تخصصيّ الغناء العربي والغناء المسرحي العربي، وثانيها: قسم الآلات، ويضم تخصصات العزف على العود والقانون والناي والكمان والتشيللو والكونترباص والآلات الإيقاعية العربية بأنواعها المختلفة، وثالثها: قسم التأليف والقيادة، ويضم تخصص التأليف الموسيقي العربي، وتخصص القيادة والذي تكون الدراسة به في مرحلة الدراسات العليا فقط، ورابعها: قسم علوم الموسيقا العربية، ويضم تخصصاً واحداً هو جميع فروع علوم الموسيقا العربية، ويمنح المعهد أربع درجات علمية: درجة البكالوريوس في فنون الموسيقي العربية، ودبلوم الدراسات العليا في فنون الموسيقي العربية، ودرجة الماجستير في فنون الموسيقي، ودرجة الدكتوراه في فنون الموسيقي العربية أو فلسفتها، في أحد التخصصات المذكورة، وفي عام (١٩٥٩م) قام المؤلف الموسيقي أبو بكر خيرت بتأسيس المعهد العالي للموسيقا (الكونسيرفتوار) وكان أول عميد له، ضمن معاهد أكاديمية الفنون بإشراف الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة، في ذلك الوقت، بهدف الارتقاء بالذوق الفني العام أمام الدارسين من كل البلاد العربية؛ ولتخريج أجيال جديدة على مستوى عالٍ من الثقافة الموسيقية، ومتخصصة في مجال الفن الأكاديمي الموسيقي، وأصبح المعهد من أهم المعاهد الفنية في الوطن العربي، ويمنح معهد الكونسيرفتوار شهادات الثانوية والبكالوريوس والماجستير والدكتوراه في التخصصات الموسيقية الدقيقة، ويضم عدة تخصصات مثل: التأليف والنظريات والقيادة وعلوم الموسيقا والبيانو والصولفيج والوتريات والهارب والنفخ والإيقاع.

ومن أعلام معهد الموسيقا العربية محمد القصبجي الذي قدم ألحاناً سابقة لعصره في الأسلوب والتكنيك، وأضاف للموسيقا الشرقية ألواناً من الإيقاعات الجديدة والألحان سريعة الحركة والجمل اللحنية المنضبطة البعيدة عن الارتجال، والتي تتطلب عازفين مهرة على دراية بأسرار العلوم الموسيقية، كما أضاف بعض الآلات الغربية للتخت الشرقي، أدى إلى ارتفاع مستوى الموسيقا والموسيقيين، وقدم خدمات جليلة لفن الموسيقا حين عمل أستاذاً للموسيقا الشرقية وآلة العود في معهد الموسيقا العربية، وتعلم فنانون كثيرون على يديه مثل رياض السنباطي وفريد الأطرش.

ومحمد عبد الوهاب الذي انتسب للمعهد الموسيقي الملكي طالباً عام (١٩١٤م) بتشجيع

> **أسهم خلال مئة عام في رفد الساحة الفنية العربية بأجيال من الدارسين الأكاديميين**

> **عبر عن الفكر المستنير لأرقى فنون الموسيقا العربية**



مبنى معهد الموسيقا العربية الجديد


صفوان بهلوان


محمد عبدالوهاب


د. زين نصار




محمد القصبجي


محمود عرفات


فؤاد زبادي

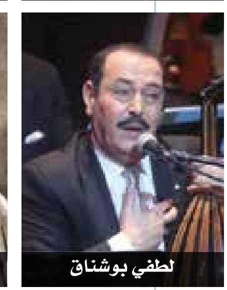


عبد الحليم وكمال الطويل

زكريا أحمد

رتيبة الحفني




لطفي بوشناق


عبدالحليم نويرة

من مصطفى رضا رئيس المعهد؛ ليزيد ثقافته الموسيقية، ثم أكمل دراساته الموسيقية على يد الشيخ علي درويش الحلبي، ثم شارك بالتدريس في المعهد.

ورياض السنباطي الذي كان مُعجباً بألحان القصبجي ومفتوناً بها وتغنى بها كثيراً وحفظها حفظاً مُتقناً، وبعد أن تزود بالمعرفة الموسيقية انتقل للقاهرة، وتقدم بطلب للدراسة في معهد الموسيقا العربية، لكن لجنة الاختبار عينته مُدرساً بالمعهد، وبدأ يتصل بالمطربين والمطربات في القاهرة، ويلحن لهم الألحان الرائعة، وأصبحت ألحانه على كل لسان وتألق نجمه وبرزت شهرته وتعاون مع أم كلثوم ولحن لها.

وفريد الأطرش الذي ملأ ميدان الموسيقا الغنائي بإنتاجه الموسيقي والسينمائي، في البلاد العربية، ولحن الكثير من الأغاني وعبأها على أسطوانات دخلت أكثر البيوت، وله معجبون كثر لا يستمعون إلى غيره، وأكثر ألحانه نجاحاً التي احتلت مكانها اللائق.

ومن أشهر الأعلام أيضاً عبدالحليم نويرة انتسب لمعهد الموسيقا العربية، ونال دبلوم المعهد عام (١٩٣٥م) مختصاً بقسم الغناء، وتلقى دروس الموشحات على يد الشيخ درويش الحريري، وتلقى الأدوار على يد فؤاد الإسكندراني الذي كان أحد أفراد فرقة المطرب عبده الحمولي، وتلقى دروس الصولفيج على يد جورج كوستاكي، كما تلقى دروس التاريخ الموسيقي على يد الدكتور محمود الحفني والد الدكتورة رتيبة الحفني، والشيخ زكريا أحمد الذي تعلم على يد الشيخ درويش الحريري، وأول دروسه كانت ألحان قصائد مدح المولد النبوي وما تحتويه من تقلبات الأنغام وتنقلات الأوزان فبرع في أدائها، واشتهر بها وألحقه الشيخ درويش ببطانة الشيخ علي محمود الذي كان إلى جانب معرفته الموسيقية وفن قراءة القرآن، من هواة التواشيح الدينية التي تتلى قبل صلاة الفجر في المساجد، وتلقى زكريا عن الشيخ إبراهيم المغربي أصول تركيب الألحان وعلم النغمات وضروب الإيقاع، كما تلقى عن الشيخ محمود عبدالرحيم الموشحات العربية، وحفظ أدوار عبده الحمولي ومحمد عثمان وإبراهيم القباني، ثم درس وتعلم أصول التدوين الموسيقي في معهد الموسيقا العربية، ثم أصبح الشيخ زكريا أحمد واحداً من أساتذة المعهد؛ لتدريس العزف على آلة العود وكتابة النوتة الموسيقية، وكمال الطويل وهو من نشأ على حب الاستماع لتلاوة القرآن الكريم والتواشيح الدينية خاصة أيام مولد السيد البدوي، وانتسب لمعهد الموسيقا العربية؛ ليدرس قسم الأصوات، وتصادف أن عبدالحليم حافظ تقدّم للدراسة في نفس الوقت؛ ليدرس في قسم الآلات؛ ليصبح عازفاً، لكن الأمر انقلب، فأصبح الطويل مُلحناً، وعبد الحليم مُطرباً.

وصفوان بهلوان الذي أكد أن علاقتي بالقاهرة وطيدة من زمن بعيد، ودرست في معهد الموسيقا العربية، وتعلمت من الموسيقار محمد عبد الوهاب الكثير قبل أن ألتقيه، واستفدت منه طريقة تكنيك النَفَس والغناء، وكذلك احترام الفن والدقة بمواعيد الشغل، وحينما قابلته لأول مرة أعطاني أغنيته: (مريت على بيت الحبايب) وقدمتها بتوزيع جديد، وقدمني بنفسه للإذاعة، وطلب من المستمعين أن يسمعوني لشدة إعجابه، وغيرهم من الأجيال المتتالية، التي تعلمت فن الموسيقا الشرقية الأصلية ونالت شهرتها في سماء الوطن الكبير.

**من أعلامه محمد عبدالوهاب والسنباطي وزكريا أحمد وكمال الطويل وعبدالحليم حافظ وصفوان بهلوان**

**تعاقبت عليه أجيال متتالية تعلمت فيه الموسيقا الشرقية الأصيلة**



محمد سيد أحمد

# تعدد العلامات والإشارات في المسرح

السيميائية منهج من المناهج الحديثة في النقد المسرحي، عرفت بأسماء مختلفة، مثل (السيم ولوجيا) و(السيم طيقا)، السيماء علم الإشارات بعد ظهورها في ثلاثينيات القرن الماضي بجهود مدرسة براغ اللسانية، ومن رحم الدراسات اللسانية البنيوية، وبتأثير من الحوار مع مدرسة الشكلانية الروسية. وحدة الدراسة الأولى في اللسانية اللغوية كانت المفردة، وعند السيميائيين أصبحت المفردة العلاماتية متعددة، منها المرئي ومنها الحركي ومنها الصوتي.. انتقلت فكرة النظر إلى اللغة كنسق وظيفي من البنيوية إلى السيميائية ليتسع مفهوم العلامة ليشمل كل ما يوجد ساكناً أو متحركاً على خشبة المسرح.

السيميائية تدرس العرض المسرحي كعلامة كبري تنقسم إلى ثلاث علامات؛ العرض كمحسوس مادي وهو الدال، والقواعد والأعراف الفنية كمدلول، ثم العلاقة بين خطاب العرض المسرحي والسياق الاجتماعي الثقافي المنتج فيه، فالعرض المسرحي لا يحظى بانغلاق كامل كما قال الشكلانيون، وليس انعكاساً مباشراً للواقع، ولا هو تعبير ذاتي للفنان كما عند المدرسة الرومانسية، بل هو وسيط بين خطاب الفنان والمشاهد.

من المفاهيم المركزية في المنهج السيميائي، هو مفهوم العلامة، ويعني بها كيان يجمع بين الصورة الذهنية والصورة السمعية، أي بين دال ومدلول، هو كل ما يوجد على خشبة المسرح. وفي تعريف آخر؛ العلامة واقعة حسية لها علاقة بواقعة أخرى يفترض أنها تحيل إليها، والعلامة على الخشبة تكتسب معنى جديداً من خلال تفاعلها مع العلامات الأخرى. والمفهوم الثاني المركزي مفهوم البنية والمعنى بفكرة وجود نسق يجمع مجموعة من العناصر المتسقة، حيث يعمل الباحث على دراسة كيفية عملها بتحليل قواعدها الداخلية، وهو مفهوم إجرائي لدراسة وتحليل العمل الفني.

> العلاقة في المنهج (السيميائي) يعنى بها ككيان يجمع بين الصورتين الذهنية والسمعية

والمفهوم الثالث المركزي في السيميائية، هو مفهوم الوظيفة، وتبحث في الدور الذي تقوم به العلامات في علاقاتها الديناميكية، فهناك وظائف تعبيرية متصلة بالدال، ووظيفة تواصلية تتصل بالمدلول.. ومن المفاهيم الأخرى في السيميائية؛ مفهوم السيمنوز، ويعني به السيرورة التي يشتغل بها شيء ما كعلامة مكونة من الصورة والمفسرة والموضوع.. ومفهوم الدلالة وهي سيرورة إنتاج المعنى من دال ومدلول.. ومفهوم التأويل وهو سيرورة الوصول لمعنى شيء ما يتجاوز المعنى الظاهر إلى المعنى الخفي، كما يتضمن الشرح والتفسير.

> العرض المسرحي لا يحظى بانغلاق كامل بل هو وسيط بين خطابي الفنان والمشاهد

يعتبر العرض المسرحي، بيئة مثالية لتطبيق المنهج السيميائي، حيث يقول الكاتب المسرحي ستر سترنبيرج: (قراءة العرض المسرحي مثل قراءة النوتة الموسيقية)،

فقراءة النوتة الموسيقية تستلزم المعرفة باللغة الإشارية للنوتة الموسيقية، وقراءة العرض المسرحي تفترض الإلمام بقواعد الفن المسرحي. والعرض المسرحي بما يحتشد فيه من علامات متعددة، مثل العلامات الصوتية من موسيقا ومؤثرات وطريقة الإلقاء، ومن علامات ضوئية من الإضاءة وتشكيلاتها وألوانها، ومن علامات حركية من تحرك لقطع الديكور والإكسسوار، وعلامات لسانية وغير لسانية. فالعرض المسرحي هو عرض سيمائي بامتياز، فما على الناقد المتسلح بالعلم والمعرفة إلا الإبحار في بحر زاخر من العلامات الثابتة والمتحولة.. كما تتميز العلامة في المسرح بتعدديتها على عكس فن الموسيقا الذي تكون فيه مفردة العلامة محصورة بين النغم والإيقاع، وفى فن الرسم تكون المفردة العلاماتية الخط واللون، وفي فن النحت تكون المفردة الكتلة والفراغ، وفي فن الشعر والرواية والقصة تكون المفردة لغوية. يقول العالم اللغوي دي سوسير: السيميائية تدرس الدلالة لحياة العلامات في إطار الحياة الاجتماعية، فالدلالة وفق دي سوسير، تمنح الحياة من خلال مرافقتها لحياة المجتمع وتنقلاته وتحولاته.

وهذه الفكرة تشبه عملية الانتقال من البنيوية اللسانية، التي تدرس النص كحلقة مغلقة من العلامات، تفسر من داخلها فقط، إلى البنيوية التكونية والتي تربط بين علامات النص، والحياة الاجتماعية في الخارج

اهتمت (السيميائية) في المسرح، بدراسة تحول العلامة والعلاقة بين الثابت والمتحول، فعلامة الكرسي في المسرح تظل ثابتة إذا ما قدم كما هو في الواقع كأداة للجلوس، ولكن عندما يستخدم الكرسي كدولاب أو كسيارة تتحول العلامة وتصبح متحولة حسب السياق الدرامي في العرض المسرحي، والعلامة المتحولة تشاغب عقل المتلقي وتجعله متيقظاً وحاضراً لالتقاط الإشارات.

مخرج العرض المسرحي، يقوم بكسر أيقونات الثابت للعلامة ويفتح لها إمكانيات التحول والتأويل المختلفة.. اهتمت السيميائية المسرحية بدراسة المتلقي وكيفية تفاعله مع العرض المسرحي، فالعلاقة بين المتفرج والعرض تبدأ من منطقة يختلط فيها الواقعي بالخيالي في علاقة تعاقدية يقول فيها الممثل: ما أقوم به حقيقة، ويقول فيها المتفرج: أنا أصدق أن ما أشاهد حقيقية، فقراءة وتحليل العرض والوصول إلى معانيه تتطلب معرفة وثقافة مرجعية للمتلقي تمكنه من الانتباه لتحول العلامات وظهور دلالات متجددة لدوال العرض.. المتلقي يقوم بإحالة مرامي العلامات وتفسيرها إلى مستويات مختلفة بطريقة ذاتية تختلف من متلقٍّ إلى آخر حسب خبرته ومعرفته بأسرار اللغة المسرحية.. وخاصية أن العرض المسرحي ينتج علاماته مباشرة أمام المتلقي تؤثر في الطرفين، فمن جانب المتفرج؛ مدى وصول الرسالة الناتجة من تكامل العلامات المرسلة، ومن جانب الممثل، يتلقى رد الفعل المباشر لما يرسله من علامات وإشارات.

> مفهوم التأويل هو سيرورة الوصول لمعنى شيء ما يتجاوز الظاهر إلى الخفي

تبدأ (السيميائية) عملها في قراءة النص، من النص المسرحي وعلاماته الملفوظة، ومن ثم تنقل لدراسة شبكة العلاقات المتعددة في العرض المسرحي، للبحث عن العلامات الأيقونة في العرض في بنية اللغة كيف شكلت المفردات، بنية متسقة لإنتاج المعنى، وأين عملت المفردات المفتاحية لتعطي إشارات المعنى.. يبحث الناقد في العلامات الصوتية، ويشكل منها بنية ذات نسق، ما نوع الموسيقا كيف أثرت درامياً وجمالياً، كذلك البحث في العلامات الضوئية، هل شكلت العلامات بنية ونسقاً، مثلاً استخدام البقع الضوئية أو بنية استخدام الألوان، أو بنية البعد الدرامي للإضاءة، أو بنية البعد الاستعمالي للإضاءة.. ثم عناصر الملابس كيف اشتغلت علاماتها.. كيف تشكلت علامات جسد الممثل فردياً وجماعياً. يبحث الناقد السيميائي في علامات العرض، وإجرائياً ينظمها في بنية ذات نص، ليصل إلى تأويل الخطاب، والإمساك بالمعنى المرسل من العرض المسرحي.

> اهتمت السيميائية في المسرح بدراسة تحول العلامة والعلاقة بين الثابت والمتحول



مغامرة سينمائية للمخرج الألماني (كريستيان بتسولد)

# فيلم «ترانزيت» محطة انتظار لمن يبحث عن وطن

**فصول تتأرجح بين الماضي والحاضر.. لقطات تتشابك مع الذاكرة البعيدة والقريبة.. نثرات تاريخية لاتزال عالقة على أرض الواقع، لكنها بحاجة إلى جرأة وابتكار من يضعها تحت عدسة الكاميرات.. تلك المُقامرة السينمائية المحفوفة بمخاطر الرواج التجاري والزخم النقدي، خاضها المخرج الألماني (كريستيان بتسولد) في فيلمه (ترانزيت/Transit) الذي فرض نفسه على الأذهان وسط مأساة اللجوء التي تتجدد فصولها وتأبى الانقضاء داخل سيناريو (اللا سِلم) الذي أصبحت له الغلبة في حياتنا..**

شيرين ماهر

الفيلم الألماني (ترانزيت) يشبه صيغة الحياة الآنية التي فقدت طمأنينتها وكادت تخسر مكتسباتها الثمينة عبر قرون من الحداثة، تحت وطأة ما يتعاقب علينا من أحداث لا تتوقف.. لم يعد يمتلئ العالم بـ(لاجئ الشرق) فحسب، فقد طالت وحشية الحروب الجميع، وصار اللجوء مأساة تتجدد بفعل الحروب التي لم نتوصل إلى لقاح لها حتى الآن.

جرى العرض العالمي الأول للفيلم بالمسابقة الرسمية لمهرجان برلين السينمائي في دورته الـ(٦٨)، حيث قُوبل بحفاوة نقدية بالغة، نظراً لحداثة التقنية التي تبناها في إدارة الحركة الزمنية للأحداث، ومن ثم نافس بقوة على جوائز المهرجان.

الفيلم مأخوذ عن رواية تحمل نفس الاسم للكاتبة الألمانية (آنا زيجرز) التي تروي قصة الشعور المستمر بالخطر واليأس من جانب الأشخاص المتجمعين أثناء لحظة الهروب الأخير، حيث تدور أحداثها حول نزوح بعض الألمان من معسكرات الاعتقال هرباً من النازية إلى (مرسيليا) خلال فترة الحرب العالمية الثانية عام (١٩٤١م).

إذا أغمضت عينيك واستمعت للتو إلى نص الرواية المأخوذ عنها الفيلم، ستجد أن الوضع هو نفسه الذي وصفته (زيجرز)، وما تناوله الفيلم إنما يحدث الآن في أوروبا التي يسودها صعود الشعبوية اليمينية والنشاط المناهض للمهاجرين، وانتعاش الفكر السلطوي وسط تقلص الديمقراطيات ومخاطر اقتراب انهيارها، ما يعني أن (ترانزيت) نجح بقدر كبير في قراءة الطالع الأوروبي، وفي مزج تحليل الماضي مع الحاضر، لأنه يعكس ذات الغموض الجامح والخطر المنذر.

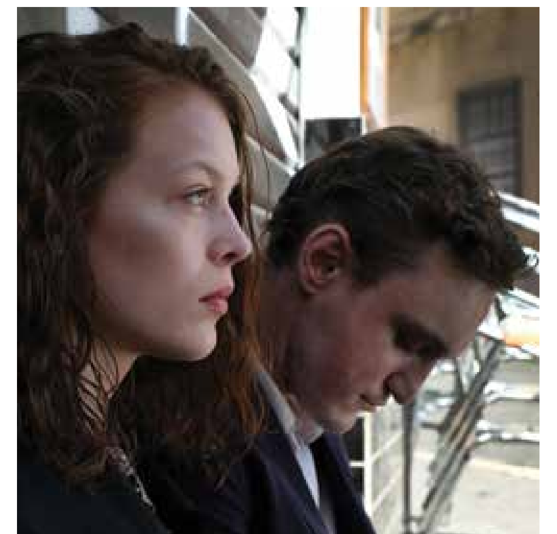
تأثر المخرج (كريستيان بتسولد)، إلى حد كبير، بفكرة العبور الزمنى المؤقت، التي يبدو خلالها الجميع مسافرين عبر الماضي، وصولاً إلى الحاضر بتقاطعاته اللانهائية. وانطلاقاً من هذه الرؤية الاستشرافية؛ قدم فيلمه (ترانزيت) بتقنية زمنية غير تقليدية، حرص خلالها على ألا يستعرض الأحداث التاريخية كالقطع الصماء داخل متحف، بل كان يبحث دائماً عن ظلالها الممتدة داخل الواقع المعيش، وفهْمها في سياقٍ أكثر رحابة، إلى جانب دفعه بالمزيد من الصور الذهنية والإيحاءات المحفزة، التي ترافق المتلقي لفترات ليست قصيرة عقب انقضاء المشاهدة. كما لم يكتف بإدارة دفة العمل كمخرج فحسب، وإنما قام بكتابة (السيناريو) لخلق بعض المقاربات بين الماضي والحاضر بطريقة شديدة الابتكار، للربط بين اللاجئين القدامى والجُدُد.

الفيلم بطولة (فرانز روجوفسكي)، (باولا بيير)، (جودهارد جيرز) و(مريم زاري)، وتدور أحداثه حول (جورج)، وهو أحد اللاجئين الألمان الذي حاول الهرب من النازيين في ألمانيا لينتقل إلى مارسيليا، حيث يقوم بانتحال شخصية الكاتب الذي اتُّهم بقتله كي يدخل بشكل شرعي إلى المكسيك. وخلال انتظاره للأوراق؛ يتعرف إلى امرأة تنتظر وصول زوجها من ألمانيا. يكتشف بالمصادفة كونها زوجة الكاتب المقتول، فيحاول أن يُساعدها في الهرب، وتنشأ بينهما قصة حب. ومروراً بهذه الأحداث يلتقي البطل بوجوه عربية وإفريقية تعطي دلالة غير مباشرة على أوضاع اللاجئين المعاصرين النازحين إلى أوروبا هرباً من العنف والموت في بلادهم.

من هنا تتجلى أوجه المُخاطرة، التي خاضها (بتسولد) عندما تخلى عن الخلفية التاريخية للأحداث، ودفع بأبطاله إلى مسرح مارسيليا (المعاصرة) في غياب واضح لمشاهد الحرب واستدعاءات الماضي، فتبدو الحياة في ثوبها الحالي بهواتفها الذكية وسياراتها الأتوماتيكية والملابس الكلاسيكية المعتادة. لكنه قبض على جوهر الرسالة المراد تمريرها، مع الاستبقاء على الروح التاريخية، التي ظلت ممتدة ولها حضورها الملحوظ في واقعنا الحالي، فماتزال النظرة واحدة لا تتغير تجاه اللاجئين في كل مكان وزمان، إذ لا يطرأ أي تحسن على أوضاعهم في العالم بأسره خلال الـ(٧٥) عاماً الماضية.

أبطال (ترانزيت) يستمرون في الظهور كأشباح متسللة من الماضي إلى المستقبل. وكأنهم فاقدون للّحظات الآنية وغير منتمين للحاضر، فهناك مغزى من هذه الحركة المشتتة للأحداث كي تتماهى مع أوضاع هؤلاء المهاجرين على الدوام، ومن ثم تبنّى (بتسولد) طوال الأحداث، مفهوم الخدعة الدرامية والسرد (اللامتصل) من أجل محاكاة التفاصيل المبتورة المتعلقة برحلة كل لاجئ إلى المجهول، كما اهتم باكتشاف رحلة عبورهم المؤقت أكثر من اهتمامه بالسرد الدرامي، اعتماداً على رمزية التنافر الزمني المُتعمدة، التي ربما لم تجد صداها لدى الجماهير المعتادة على الوجبات الفنية التقليدية.

تُحسب لـ(بتسولد) جرأته الفنية، حيث يرى أن المبدع عليه دائماً ألا يخضع لقوانين العرض والطلب، وأن يكون لديه من المثابرة


برز الاختلاف بين اللاجئين أمس واليوم

**تخلى المخرج عن الخلفية الزمنية والتاريخية للأحداث بإسقاطها على مدينة مرسيليا الآن**

**يؤكد بتسولد في رسالته أن البشرية لاتزال تواصل استخفافها بدروس التاريخ**



ملصق الفيلم





مشاهد من الفيلم

ما يجعله يدفع الجمهور للاشتباك معه في محاكاته غير المعتادة، للتفريق بين الأعمال المستهلكة والتجارب الخلاقة، خاصة وأنه يغلب على السينما الألمانية، ميلها إلى تقديم الأفلام التاريخية، كما الوثائقية، وفقاً لتابوهات تقليدية، بحيث لا مجال سوى للجولات التفقدية على الأحداث. تعمّد (بتسولد) أيضاً استخدام وظائف إسقاطية على مستوى التفاصيل والأحداث، حيث اهتم بخلق اشتباك بين لاجئي الماضي والحاضر بصورة مرئية فقط، غير مُطعمة بتفاصيل حياتية تتعلق بهؤلاء اللاجئين المعاصرين، لكونه لا يملك المعرفة الكاملة عن أوضاع اللاجئين العرب والأفارقة، ولا يسعه سوى احترامهم والتعاطف معهم؛ لذلك تخير أن يسرد قصة بلاده التي يعرفها جيداً عن الحقبة النازية، واستخدامها كـ(نصل) ينبش به إدراك المتلقي لقراءة الواقع، الذي يتكرر في استمراء، فكانت مثل هذه اللوحات السردية غير المكتملة عن حيوات بعض اللاجئين العرب والأفارقة، وظهورهم العابر داخل الأحداث له رمزيته الدّالة على واقعهم المهمّش داخل مجتمعات تتقبلهم بالكاد، ليتجلى المُرتكز الرئيسي للفيلم، آلا وهو قضية (الهوية) الضائعة التي تتوارى بين حرائق الماضي وضبابية الحاضر وغموض المستقبل.

كذلك تخير (بتسولد) تقنية بصرية مشتتة تشبه شتات أبطاله، معتبراً أن العودة إلى الماضي في عالم السينما أمر مرهق للغاية من حيث بناء استوديوهات خارج العالم الفعلي للأحداث، لذا حاول في (ترانزيت) أن يصنع حالة من الخلخلة الزمنية تتداخل عبرها الأحداث والأشخاص، مع الحفاظ على الفكرة الرئيسية المراد طرحها، حيث بدا له الأمر أكثر منطقية، وقد لاقى الفيلم استحساناً كبيراً من جانب الجمهور والنقاد في كل من فرنسا وكندا وبريطانيا بصورة أكثر توازناً من تلك التي لاقاها في ألمانيا. وفي الواقع؛ يستحق الفيلم مرات من المشاهدة لقدرته الفائقة على منح الجمهور فرصة خلق روابطهم الخاصة في ظل حركة مستترة ومستمرة ما بين السرد الروائي والدرامي، وبين تصاعد وتيرة (النازية الجديدة)، ومشاعر الرفض المناهضة للاجئين في أوروبا، ليتضح أن مأساة الماضي لاتزال متجسدة على أرض الحاضر، فيما تتشكل حلقة من النقاش (اللامتصل) لدى الجمهور نتيجة الاشتباك بين مظاهر الحداثة وأطياف التاريخ، فيبدو العالم مجرد محطة انتظار أبدية لمواطنين فقدوا صلاحية كلمة (وطن)، بيد أن البشرية لاتزال تواصل استخفافها بدروس التاريخ.

وسط هذه المحطات والشخصيات التي تأتي وتذهب من تلقاء نفسها، يصبح الواقع الافتراضي الذي خلقه (بتسولد) وفريقه، بلا ملامح واضحة، فلا أحد من أبطال (ترانزيت) أدرك وجهته أو بلغ محطته الأخيرة، وربما كانت هذه هي الرسالة في حد ذاتها، خاصةً وأن نقطة الوصول (ضبابية)، فلاتزال مرسومة على خط افتراضي صنعه كل لاجئ في مخيلته فقط، لأن الواقع لايزال ناكراً لحقوقه، لتستمر مأساة اللجوء (اللانهائية) وسط عالم الحروب بمفهومها الكلاسيكي والحداثي الذي ربما كان أكثر غموضاً وكارثية، وينذر بفقد الكثير من المكتسبات.

> **يتناول الفيلم ما يحدث الآن في أوروبا وسط صعود النشاط المناهض للمهاجرين**



كريستيان بتسولد

فرانز روجوفسكي



جودهارد ريجينز



باولا بيير


تشتهر بالحرف اليدوية والفخار

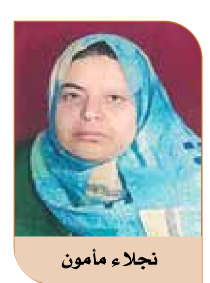
# تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- تمجيد البطولة بين الدراما والرمزية في «حكايات البحر»
- تيار الوعي في رواية «جيد بما يكفي»
- قراءة في المجموعة الشعرية «أحلم» للشاعر بهجت صميدة
- «مرافئ الغيم» للشاعرة رفعة يونس
- جدتي الرقمية.. رواية تنبني على الأسئلة للروائي أحمد قرني
- تجليات الهوية في أعمال جيل الرواد التشكيليين في مصر

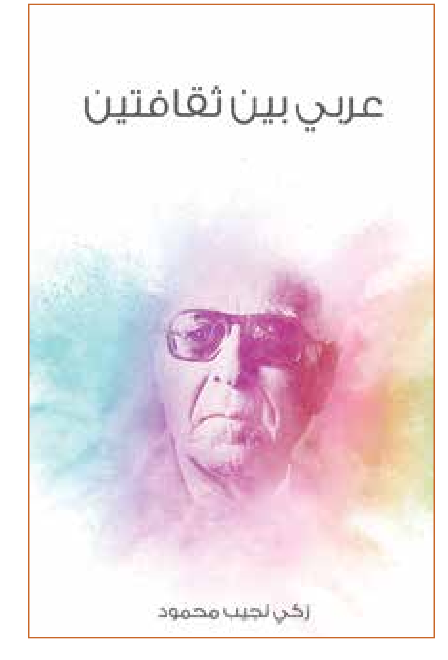
# «عربي بين ثقافتين»

## زكي نجيب محمود وصيغة ثقافية جديدة


نجلاء مأمون

بداية يذهب الكاتب إلى أنه قبل كتابة هذا الكتاب، كان قد عايش حياة ثقافية امتدت به منذ شبابه الباكر حتى منتصف العقد التاسع من عمره، وأنه ما لبث طوال هذه السنين منفتحاً على الثقافة الغربية والعربية معاً، إلا أن أسلوب التلقي لهاتين الثقافتين قد اختلف من مرحلة إلى أخرى من مراحل العمر المختلفة.

حيث كانت الثقافة الغربية قديماً هي الأولى في التناول، نظراً لظروف تدريسها في جميع المراحل التعليمية في معظم الدول العربية، وكانت الثقافة العربية عندئذ تسايرها جنباً إلى جنب من باب الاطلاع الحر، أما عن الكاتب فيذهب إلى تعلقه بالثقافة العربية وهو في ريعان شبابه، حيث شغف كثيراً بقراءة التراث




الأدبي العربي ودواوين الشعر بصفة خاصة لأهميتها الكبرى، ولما تنطوي عليه فطرته الخاصة لقدرته على التذوق الفني عموماً، والميل إلى الفن الأدبي خصوصاً، ولذلك شعر الكاتب بشيء من القلق لما رأى الغلبة للثقافة الغربية على الثقافة العربية في المجتمعات العربية في تلك المرحلة، شديدة الخصوصية، بل ازداد قلقه الشخصي من أن تتسرب الثقافة الغربية فقط إلى وجدانه.

ويرى الكاتب أن العمل حينذاك من أجل البرهنة على مدى صلاحية الأخذ من التراث الثقافي العربي المأثور من الأسلاف، والذي لم ينعكس كثيراً على تلك الحقبة التي عايشها الكاتب، كما يؤكد ضرورة الانكباب على التراث العربي كضرورة ملحة ذات سند حضاري، مع الأخذ بالنفاذ إلى جوهر هذا التراث لعقد المقارنة الممكنة بينه وبين ما كان يعرف من جوهر هذا العصر، لعله يلتمس ما يحقق له التوازن بين الثقافتين العربية والغربية.

ويركز الكاتب في كتابه على فكرة محورية مؤداها حتمية التوجه نحو إيجاد الصيغة الثقافية للمواطن العربي الجديد، تلك التي قد غلبت على جميع ما اتجه إليه فكره وقلمه منذ عام (١٩٦٠م).

ويشير الكاتب إلى أن ما قد نحسبه اختلافاً يضرب في الجذور، وقد يستحيل على المصالحة والتوفيق، إنما هو في الحقيقة يمكن أن يكون أحياناً الأكثر مرونة كما حسبنا، بحيث يصح أن نقترح في حدود المستطاع توليف صيغة تجمع ما بين الطرفين، فيما هو محوري وجوهري في الثقافتين العربية والغربية.

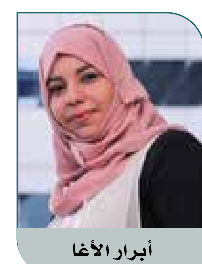
كذلك يرى الكاتب أن هناك تبايناً ثقافياً بين الأفراد والشعوب، وهو تباين


زكي نجيب محمود

يمكن أن نرجعه إلى الموقف النفسي تجاه الوقائع المجتمعية الثقافية بوجه عام، فنمط التعليم وأنماط التربية وسلوكياتها المتباينة ما بين المجتمعات والثقافات، هي التي تؤدي إلى الاختلاف والتباين الثقافي بعيد المدى، كما أن هذا التباين الثقافي ليس فقط ما بين الشعوب، بل أحياناً بين الأفراد أنفسهم بطبيعة الحال، وهو تباين نستطيع أن نقول عنه إنه ما يمكن التغلب عليه إذا أردنا له أن يزول، لأنه لم ينشأ من ضرورة حتمية، وإنما نشأ عن عوامل متغيرة، إن الحياة الثقافية العربية الآن التي نعايشها ونحياها كل يوم، في ساعات العمل وساعات الفراغ، أحياناً قد تبلغ الندرة، وأحياناً أخرى قد تبلغ الثراء إلى حد كبير لدى بعض الأفراد في المجتمعات العربية، بحيث أننا لا يمكن أن نطمع أن تكون ذات أثر كبير في توجه التيارات الفكرية العامة.

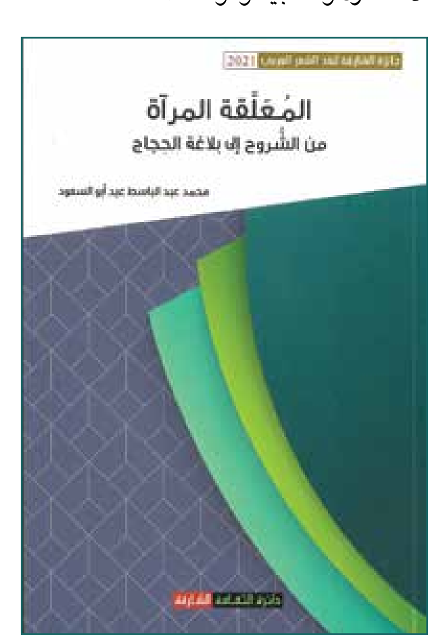
ويؤكد الكاتب أن الثقافة العربية تحتاج إلى أن تستعيد مكانتها الرفيعة، وهذا بأيدينا نحن، وذلك بصلاح التربية وحسن التعليم ورشاد الإعلام في المجتمعات العربية، حيث إن ثقافة الفرد أو ثقافة الشعب في مجموعه لا تعد مجرد أداة للتزين، أو الزخرف، والتفاخر، وإنما خلقت لتكون أداة لفعل حقيقي على أرض الواقع، على نحو يمهد السبل، ويذلل العقبات في سبيل تطوير المجتمعات العربية نحو الصحة، والقوة والعزم، والعلم، والإبداع.

# المعلقة المرآة.. من الشروح إلى بلاغة الحِجاج


أبرار الأغا

يحلل كتاب (المعلقة المرآة: من الشروح إلى بلاغة الحِجاج) الصادر حديثاً عن دائرة الثقافة بالشارقة، ضمن إصدارات جائزة الشارقة لنقد الشعر العربي في دورتها الأولى (٢٠٢١م)، للناقد المصري محمد عبدالباسط أبو السعود، معلقة امرئ القيس وفقاً لمناهج البلاغة الحديثة ومفاهيم الخطاب وآليات الحِجاج ومستويات بنائها.

وتمثل المعلقات عمود الشعر القديم، وتعد من خير شعر العرب بلاغةً؛ لفصاحتها وتصويرها لبيئتهم الفكرية والنفسية وأحوال معيشتهم؛ ما منحها مكاناً معتبراً في العقل النقدي، فأصبحت مرآة يرى كل جيل ملامح وجهه فيها. ويعد امرؤ القيس من فحول شعراء الجاهلية، وسبق امرؤ القيس الشعراء إلى أشياءٍ فاستحسنوها واتبعوه فيها، وتعد معلقته من أجود ما قيل في الشعر العربي؛ لأنه أجاد القول في استيقاف الصحب، وبكاء الديار، وفي وصف الخيل، وفي ترقيق النسيب، وجودة الاستعارة والتشبيه والوصف.




جاء الفصل الأول بعنوان: (العقل النقدي حول المعلقة)، وفيه مبحثان، الأول (المضمرات النقدية في شروح القدماء)، والثاني: (سؤال المنهج في قراءات المحدثين). وأشار الناقد إلى أن الثقافة العربية تعرفت إلى المعلقات وشروحها معاً؛ لذلك قد احتاجت إلى بيان أولي يقدمها لجمهور بَعُدت بينه وبين زمن إنشائها المسافات التاريخية والحضارية، مبيناً أن هذه الشروح تراكمت مع مرور الوقت، ووضعت لحاجات التعليم ومستويات التلقي.

ويرى الناقد أن حركة الشروح تطورت بشكل كبير مع تقدم الزمان، وذلك بعد أن كانت بسيطة ولا تتجاوز المعنى اللغوي للأبيات، حتى أضحت أكثر تركيباً بالنظر إلى السياق الاجتماعي والبعد الزماني والمكاني للأبيات، مستعرضاً ثلاث قضايا أساسية تتعلق بالشروح، وهي: معيار التأويل، وقضية «مفهوم النص»، وقضية «البيت المفرد المستقل».

ولفت إلى أن النقد العربي ظل خلال قرون طويلة جزءاً من البلاغة القديمة، وكانت البلاغة القديمة هي الأداة الفاعلة لمقاربة النصوص، وبقيت الشروح التي قدمت للمعلقات بعيدة عن فلك النقد والنقاد، وبقي الأمر على حاله حتى القرن العشرين، حينما عرف الرواد المنهجيات الغربية الحديثة، والتي تقسم إلى قسمين: منظومة المناهج التاريخية الخارجية، ومنظومة المناهج الداخلية، وعليه فإن سؤال المنهج أدى إلى تطور النقد العربي؛ نتيجة التثاقف بين الثقافة العربية والأوروبية.

ونوه إلى أن المنهج التاريخي والاجتماعي في شعر المعلقات أضاء جوانب لم تعرفها الشروح ولا النقد القديم، ذاهباً إلى أن أفضل دراسة تمثل النقد البنيوي في شعر المعلقات هي لكمال أبوديب؛ للطريقة التي تمثل بها المنهج، وخلطه بين دور اللغة في الشعر ودورها في الأسطورة، إضافة لتنزيل المنهج على النص.

وبيَّن الباحث أنه قارب النص القديم بناءً على استراتيجات الحِجاج، ليتناول القصيدة من زاوية جديدة ومختلفة على نحو يجمع بين المنهجية وتذوقه للنصوص، على نحو يمكن القارئ من التفاعل مع تراثه الجمالي.


محمد عبد الباسط أبو السعود

وجاء الفصل الثاني بعنوان: (جدارية امرئ القيس)، وأوضح أنه قرأ نص المعلقة باعتبارها جدارية، وضع فيها الشاعر لوحات مختلفة الأشكال والألوان والمساحات والأحجام، ما يخلق تجليات جمالية متعددة، وتكمن المهمة فيها بتحديد العلاقات بين كل لوحة إلى التي تليها.

وأطلق الباحث على كل لوحة اسماً، بناءً على العنصر المهيمن عليها، وعليه فإن القصيدة تتشكل من ست لوحات، هي: لوحة (الأطلال)، ولوحة (أيام امرئ القيس)، ولوحة (بيضة الخِدر)، ولوحة (الليل)، ولوحة (قيد الأوابد)، ولوحة (السيل)، حيث أظهر امرئ القيس شعوره بالوحدة في تبدياته الفكرية والفنية، فأخذ يبحث عن لغة تقاوم الوحدة، فلجأ إلى صيغة المثنى، كون التثنية تدفئ القلب وتذيب الوحشة، أما اللوحة الثانية فنقيضة للأولى، فاللهو يعبر عن السعادة والفرحة ونقيض للبكاء، وتقدم اللوحة منظومة حجاجية تستند إلى حجج واقعية تمتاز بقوتها، وكأنها تبرر البكاء في اللوحة الأولى، وتجيب عن سؤال البكاء.

وعبر ثلاثة عشر بيتاً يقدم الشاعر (بيضة الخدر) عبر حجة التعريف وهي حجة شبه منطقية، إذ كانت المرأة (بيضة الخدر) سبيل امرئ القيس لمجابهة الليل، وأن المغامرة نحوها مغامرة نحو النور.

ولم يتحدث أحد عن الليل كما تحدث امرؤ القيس عنه كما في اللوحة الرابعة؛ حتى أصبح ليله طرفاً أصيلاً في تشبيهات الشعراء، كما يتعامل مع فرسه على نحو يترفع عن مدرسية فكرة الوصف، وينمي الشاعر في اللوحة الختامية (السيل) أفكاره بطريقة أوضح، وتتضح فيها أسئلته، وفيها قدر كبير من الحجج والتماسك اللغوي والتتابع السردي.



# تمجيد البطولة بين الدراما والرمزية
# في «حكايات البحر»


مصطفى غنايم

مصطفى غنايم

تمتلئ قصص الأطفال بالكثير من القيم التربوية والخلقية التي يضمّنها الكاتب في عمله لغرسها في وجدان الأطفال، وحفرها في أعماق نفوسهم، ولكن يتباين الكتّاب فيما بينهم في مدى التوفيق في وضع تلك القيم في قالب قصصي درامي مشوق، تتحقق معه المتعة الفنية، والخبرة المعرفية المرجوتين، كما يختلف كل عمل عن غيره فيما يمكن أن يحمله من دلالات رمزية، تتعدد معها التأويلات والتفسيرات.

وتأتي حكاية (الحاسوم الصغير)، والمدرجة بين دفتي كتاب (حكايات البحر) الصادر عام (٢٠٢١م) عن المركز القومي لثقافة الطفل (القاهرة) من تأليف ورسوم الفنان محسن عبدالحفيظ، ضمن تلك القصص التي تمازجت فيها الحبكة الفنية المحكمة مع التأويلات الرمزية المتعددة بالصورة التي تترسخ معهما المضامين التربوية بطريقة غير وعظيه مباشرة، وذلك منذ الومضة الأولى التي أطلقها المؤلف في إحدى عتبات النص (الكلمة الافتتاحية)، والتي امتزجت معها لوحة مرسومة للبحر بأمواجه الزرقاء الهادرة الممتدة التي تشي بالتوغل في أعماق الزمن، وكأن هذا البحر يجتر الذكريات ليقص علينا بعضاً من حكاياته، وهو ما عبرت عنه تلك الكلمة الافتتاحية: (فرَدَ البحر ثوبه الأزرق فوق الرمال الناعمة، لملم موجاته الغاضبة، نظر للشطآن، للموانئ، للجزر، ثم أخذ يتذكر، ويحكي حكاياته العجيبة).

وتبرز فكرة العمل الرئيسية، وهي (البطولة)، كما تتجلى الرمزية بدءاً من تجسيد شخصية (الحاسوم الصغير)؛ الشباب متمرداً، حالماً، متطلعاً، بل ثائراً على استكانة الأسماك الكبيرة للظروف المحيطة، وقبوعها في أعماق البحر، وخوفها من السباحة فوق سطح البحر لجلب الطعام تفادياً افتراسها من قبل النوارس، بما يشير إلى صراع الأجيال وتباين تصرفاتهم ورؤيتهم في تغيير الواقع بين الاستسلام للظروف وبين الإصرار والتحدي، وذلك حين قال الحاسوم: (الطعام في القاع قليل يا أماه، الظلام حالك، لماذا لا نصعد إلى السطح، حيث ضوء الشمس النافذ يمد الحياة بالطاقة فتكثر العوالق والطعام، ويزداد الأوكسجين الذائب)، بينما تتجسد شخصية الأم/ الكبار مستكينة خائفة من النوارس ذات البصر الحاد والمخالب القوية، والتي قد تبتلعهم إن فكروا في السباحة قرب السطح.




ومع تصاعد الحدث الدرامي؛ يأتي فصل الشتاء ويصير معه الماء أكثر برودة، ويشتد القاع ظلاماً، ويتناقص الطعام؛ فتئن الأسماك من الجوع برغم قرب الطعام من السطح بوفرة، فتظهر فكرة البطولة في الأحداث حين استغل (الحاسوم) الصغير سناً، الكبير عقلاً، ذلك الحدث ليبث الإيجابية في نفوس الأسماك، ويحفزهم للتغيير، ويدعوهم لقهر الخوف، واكتشاف سر قوتهم، ويوجههم إلى الاتحاد والتضامن، ليصعدوا جميعاً إلى السطح لمواجهة النوارس، وجمع الغذاء كما يشاؤون.

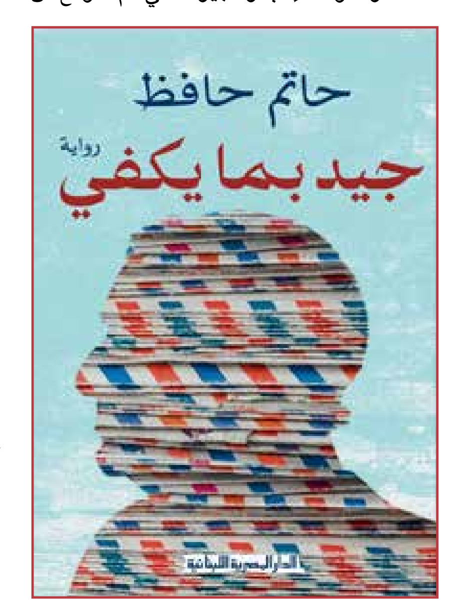

محسن عبد الحفيظ

وإزاء تنفيذ خطة (الحاسوم الصغير) تبدو الأسماك في عين النوارس وكأنها قرش جبار، أو حوت أبيض عملاق، يلجأ الكاتب إلى حيلة فنية يقطع بها تسلسل الأحداث، وتتحقق معها الصدمة والإثارة والدهشة، وذلك حين فطن أحد النوارس لتلك الخدعة التي قامت بها الأسماك، فانقض على تلك الكتلة السمكية، وتمكن من قضم واحدة من السمكات الصغيرة، لتبرز البطولة والقيادة في اللحظة الحاسمة من جديد، حين صرخ (الحاسوم) في الأسماك بأن يتجمعوا ويقبضوا على فم الطائر المتوحش، وبالفعل يتمكنون من إنقاذ أختهم من بين مخالبه، قبل أن يهرب ذلك النورس، لتختتم الحكاية بالنهاية السعيدة إثر الاحتفال الرائع الذي أقامته الأسماك بعد قدرتها على أكل طعامها مثل سمكة واحدة لها أفواه كثيرة وقلب واحد، ومع تلك النهاية تجتمع أفكار العمل ومضامينه التربوية والاجتماعية ودلالاته الرمزية التي ربما تتجاوز ذلك إلى تأويلات أخرى، والتي برزت جميعها في القول الذي أجراه المؤلف على لسان (الحاسوم الصغير) حين عاد إلى أمه بطعام كثير: (الآن نستطيع أن نرى الشمس).

# تيار الوعي في رواية «جيد بما يكفي»


د. هويدا صالح

إن قراءة النصوص الأدبية من خلال الكشف عن معقوليتها والغوص في خطاباتها بهدف تفكيك علاقاتها الداخلية المتشابكة تقدم رؤية مغايرة لها. وبعد قراءة رواية (جيد بما يكفي) للكاتب والسيناريست المصري حاتم حافظ التي صدرت أخيراً (٢٠٢٢م) عن الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة رأيت أن المدخل الأقرب لقراءتها لتحقيق هذا الهدف، هدف الغوص في النص للكشف عن خطابه المضمر والثاوي في طبقاته، هو مجال (تيار الوعي)، والذي تخرج فيه الرواية عن المألوف في المنطق الفني للسرد وتراتب الأحداث، وتسلسلها، فهي رواية ذات طبيعة خاصة. لقد اجترح حافظ في هذا النص تقنيات جديدة خاصة بأسلوب رواية تيار الوعي، حيث يتمثل حاتم حافظ جمالياته باشتغال واع وحاد، فيقوم بالغوص داخل ذاكرة رجل بلغ المئة عام. ذاكرته مثقلة بتفاصيل شديدة التداخل والتعقيد، ينسى بعضها ويذكر الأخرى، وخاصة تلك التي شكّلت حياته، عائلته وهواياته المفضلة، كتابة الروايات العاطفية، والمرأة التي أحب ورسائلها التي أحرقها ذات يوم: (أتمّ هذا العام عامي المئة، وهذا يعني أني وصلت لعامي الثمانين ذات مرة. وهذا إنجاز كبير؛ لأني لم أتوقع أن




أصل - ذات يوم - لسن السبعين دون أن أمرض.

بما أن السارد هو كاتب روايات عاطفية، فهل هذه الرواية يمكن أن نصفها بأنها رواية عاطفية؟ يمكن أن نقول إنها ليست عاطفية، لكنها عن التعاطف، فما يميز الحيوان عن الإنسان هو التعاطف كما أخبر الأب السارد ذات يوم.

هذه رواية تغوص داخل النفس البشرية؛ لتستخرج منها.. ذكريات هادرة، متحدية أعطال الذاكرة التي تصيب شخصاً أتمّ عامه المئة، لكن الذاكرة المراوغة لا تأتي منسالة مرتبة أو حتى منطقية في تدفقها، بل هي ذاكرة انتقائية، فهو يذكر أمه التي كانت تعاني اعتلال ذاكرتها أيضاً، ولكنه لا يذكر إن كان قد استأصل زائدته الدودية في سن العاشرة أم في سن الأربعين.

صار الغوص في ذاكرة المئة عام لعبة أجادها حافظ، فالتداعي الحر للذاكرة/ الذكريات المنتقاة من قبل السارد، فيبدأ لحظة تذكر، تستدعي تلك اللحظة لحظة أخرى، يكملها السارد، ثم لا ينسى اللحظة الأولى التي انبثقت منها الذكرى الثانية، وهكذا، دوامات سردية تتقاطع وتتناسل، دون أن يقع السارد معطوب الذاكرة في فخ التكرار، حتى وإن أتى على ذكر لحظات بعينها أكثر من مرة.

أجاد الكاتب اللعب بالعتبات النصية، بداية من العنوان الذي يؤكد أنه - صاحب المئة عام - كان جيداً بما يكفي ليصل إلينا عبر رحلة القرن، ليؤكد لنا أنه كان جيداً بما يكفي، وأن الحياة التي رأينا تفاصيلها عبر الذاكرة كانت جيدة بما يكفي لأن يعيشها.

تُعد تقنية (الميتاسرد) أو الكتابة عن الكتابة، ومناقشة الخطابات الإبداعية المختلفة في الفضاء السردي للرواية إحدى التقنيات الجديدة التي يستخدمها الكتاب خروجاً على الحبكة التقليدية، وهذا ما قام به (حافظ) في هذا النص، فقد جعل من سارده كاتباً، بل روائياً على وجه التحديد.

الحديث عن كون السارد كاتباً كان يتكرر كثيراً، فحينما تذكر الطبيب الشاب الذي ذهب إليه قبل عقود لعلاج القولون، وحدثه عن كتاباته ونصحه بعدم الاهتمام بالعالم، تتعرف إليه ممرضة هذا الطبيب بمجرد قراءة اسمه على روشتة الكشف: (أوصلتني ممرضة شابة. كانت جميلة. بشعر أسود طويل، وعينين


حاتم حافظ

زرقاوين. قرأت اسمي مدوناً على استمارة الكشف فعرفتني. قالت إنها سعيدة بلقائي. كانت تتطلع لهذا اللقاء منذ أن قرأت روايتي الأولى. لا بد أن هذا كان في العام (١٩٥٢م). لأني نشرت روايتي الأولى عام (١٩٥٠م). نسيت تاريخ ميلادي لكنني لم أنس تاريخ نشر رواياتي الأولى. في العام (١٩٥٢م) لم تكن قد صدرت روايتي الثانية بعد).

يظل حلم الكتابة يطارده حتى في أحلامه، وتظل تداعيات الذاكرة تنشط لتستعيد لحظات الكتابة وتناقشها حتى من الأحلام، لم تكن مجرد ذكريات عاشها السارد/ الكاتب، بل حتى أحلامه التي حلم فيها بالكتابة استدعاها عبر ذاكرته الانتقائية:( في منامي كنت أراها أحياناً تغرق. كتبي ومسودات رواياتي وحافظة أوراقي تطفو فوق الماء. أراها وأنا أقف عند بابها. كشخص أبحر على مركب بنية إنقاذ مركب آخر لكنه وصل متأخراً. الكتب الطافية تبدو كجثث متخشبة).

وفي النهاية يستعيد شغف الكتابة، فيقرّر أن يكتب رواية مغايرة لما كتبه طوال حياته، رواية عن أمه .

إنه مشروعه الروائي الذي يتطلع إليه، ويفارق الروايات العاطفية يمكن أن يكتبه الآن:(سوف أكتب إذن. أكتب عن أمي. أمي التي ماتت بحمى النفاس. وعن أبي الذي أحببته والذي وهبني اعترافاً أخيراً وصادقاً بالملاحظات التي كان يدونها على هوامش رواياتي. وعن أختي التي ماتت بينما كانت تصعد الدرج حين انزلقت قدمها فجأة. وعن المرأة الوحيدة التي تصورت أن حرق رسائلها يمنعني من تذكرها. سوف أكتب عني. عن الشخص الذي لا أعرفه جيدا والذي أراه كلما وقفت أمام المرآة).

أشعار موجهة للنشء الجديد..

# قراءة في المجموعة الشعرية «أحلم» للشاعر بهجت صميدة

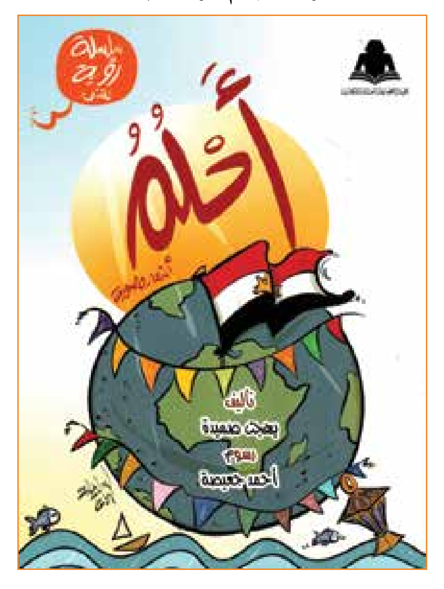

د. سعاد عريقات

جاء ديوان (أحلم) – ضمن سلسلة رؤية للنشء الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠٢١م)، وبالتعاون مع وزارة الأوقاف ووزارة الثقافة المصرية للشاعر بهجت صميدة، ورسوم أحمد جعيصة؛ ليقدم مجموعة شعرية مصورة تعانق أحلام الأطفال، أشعاراً تضيف فيها الصورة حسناً وإبداعاً يمتزج مع الجمال الفني للشعر.

إن ديوانه يحمل عنوان (أحلم) جاء متوافقاً مع شخصية الطفل التكوينية، متوائماً مع آفاقه وسعة أحلامه، ومواهبه التي لا حدود لها، وأفكاره الممتزجة بالخيال والواقعية، مستبشرة بحلم يمكن تحقيقه في المستقبل الواعد.

إن الشعر بصورة عامة أحد أهم روافد ثقافة الطفل العربية، والمتمعن في ديوان (أحلم) يجد أن قصائده تسهم في تنمية العديد من النواحي اللغوية والثقافية والدينية والإنسانية لدى كثير من الناشئة.

يضم هذا الديوان الشعري أربع عشرة قصيدة متنوعة ترسم لوحة جمالية منسقة،




تجمع بين سلامة الفكرة وسلاسة اللغة مع روعة الخيال، وفق أسلوب شائق وموسيقا شعرية عذبة، يقبل عليها الطفل ويفهم هذا الأسلوب السهل الممتنع.

يوجه الشاعر الأطفال إلى الحلم الذي هو من أبسط حقوقهم، الحلم الذي يشعل العزيمة، ويسعى بهم نحو الجد دون ملل أو كلل، ويغرس فيهم حب العلم والرقي والمجد:

**يظل الحلم في دمنا   نهاراً يطفئ الليلا**
**ويبقى دائماً أبداً   كنار تحرق الجهلا**
**ويدعونا بلا ملل   ليبقى قمة أعلى**

ويتغنى الشاعر بعشقه لوطنه (مصر)، مسلطاً الضوء على جذوره التاريخية العميقة، وحضاراته العريقة، على وطن عاش عزيزا آلاف السنين، ليبني في الطفل معنى الحب والانتماء للوطن.

**أحبك مصر فأنت الوطنْ**
**وفيك القرار وفيك السكنْ**

وليتحقق الحلم والأمل؛ يوجه الشاعر طاقات الناشئة إلى العمل بلا انقطاع، مع العزيمة والإصرار:

**نفتح طاقات للعمل   ونجدد باقات الأمل**
**ونصير جميعاً كالنحل   ونغذي الدنيا بالعسل**
**أحلم أن يتقدم وطني   ليقود جميع الأوطان**
**يصبح مثل النجم الساري   ويعيد قديم الأزمان**

ويستمر الشاعر في نثر قصائده التي تؤثر في بناء شخصية الطفل وتكوينه، فيتغنى بقصائد دينية سمحة تنشر قيم الخير والعدل والحرية، وتخاطب العقل، وتحث على الإبداع

**فأنت لكوننا الراعي   تسيره بإبداع**
**نرى آثارك الكبرى   تصحح كل أوضاع**
**ونورك راسخ فينا   يساعدنا ويهدينا**
**ونحو الخير يدفعنا   من الظلمات ينجينا**
**إلهي الخالق الأعظم   بنعمته هنا ننعم**
**بدنيا كل ما فيها   يؤكد أنه الأرحم**

كما تحث قصائده على قيم التآخي والاحترام، والتواصل والمحبة:

**لنعود فيك إلى الصراط ليستقيم مسارنا**
**وموائد الرحمن أحبال تقرب بيننا**
**لتزيد قوة جمعنا وتزيد فينا فرحنا**


بهجت صميدة

ولم يغفل الشاعر عن قصائد تعبر عن إنسانية رحيبة، يجب عدم التخلي عنها، موشحة بالصور الفنية والاستعارات البديعة:

**وقلبي جنة للناس لم أجعل لها سورا**
**خيالي ألف مصباح يضيء ظلامهم نورا**
**أنا الموهوب أفتح للجميع القلب مسرورا**

ويفتح الشاعر للخيال آفاقاً واسعة، سعة أحلام الأطفال وأمانيهم التي لا يحدها زمان ولا مكان، لتشد الشمس أوتارهم، وتعزف ألحانهم الغنية بالأفكار والأسرار والآمال عبر الفضاء الكبير:

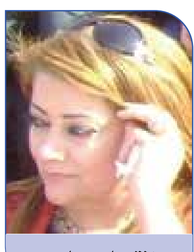
**ويجري الفن في جسدي تنير الكون أقماري**
**تشد الشمس أوتاري لأعزف لحن أفكاري**
**وأنشد في الفضا شعري وأوقد كل أنواري**
**فعقلي قصة للحلم تخفي كل أسراري**
**وقلبي واحة للفن تجري فيها أنهاري**
**فأزرع جنتي حباً لتورق كل أشجاري**

وعبر الموسيقا الشعرية الرائعة والمعاني التصويرية البديعة، وعلى الرغم من الأحزان وقسوة الحياة، نجد أن الشاعر يبعث في نفس الطفل الأمل، ويحيي ابتسامته بالعمل، ويدعوه إلى التفاؤل والجد:

**أسير مع ابتساماتي   وأمضي في خيالاتي**
**وأمسح كل أحزاني   وأنتظر الهنا الآتي**
**لأعطي هذه الدنيا   براءات اختراعاتي**
**وأترك بصمتي عملاً   يوصلني لجناتي**
**ويمنح للجميع العطر   من إنتاج زهراتي**

وهكذا تجد أن ديوانه الذي يضم أربع عشرة قصيدة متنوع التفعيلة والقوافي، قد حلقت قصائده في آفاق وطنية ودينية وإنسانية، ما أضفى على النصوص الشعرية حضوراً وتألقاً، وزرعت الأمل والحلم في ثناياها.

# تنسج من الحلم شباكاً.. قراءة في ديوان «مرافئ الغيم» للشاعرة رفعة يونس

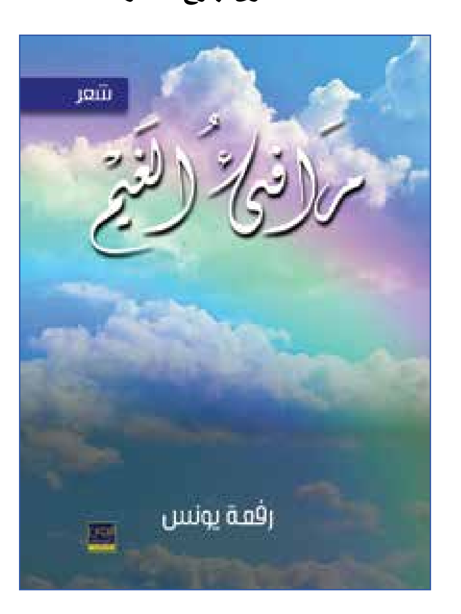

انتصار عباس

جاء ديوان (مرافئ الغيم)، الصادر عن دار البيروني للنشر والتوزيع- الأردن (٢٠٢١م) للشاعرة رفعة يونس يحاكي الحلم، يستمطر في القلب اخضراره، يسأل شموس الروح لتعود إلى إشراقها، ذاهباً باتجاه ذاك الحب، وذاك الوطن البعيد القريب، حيث يستلهم مشاعر الأنثى وقد استفاضت بحسها الشفيف، ناشرة عبق الشعر لتحبك من دفقها مرافئ تعرج بها سماء الروح، ثمّ تقطف رحيق المعاني وتتغنى بعشقها للأرض، أما نصفها الآخر وما حوله من جمال طبيعة وخصوبة الحياة فيتجلّى في لغة شفيفة مشدودة إلى شعريتها المتدفقة:

**جمعت من حدود الشمس**
**من لغة البحر**
**من رحيق الأجداد**

ينطلق الخطاب الشعري للشاعرة نحو صيغة جمعية أنوية بدلالة الضمير الجمعي المتكلم (نـا) وهـو يدل على خطاب عابر للفردية والأنوية الضيقة:

**دعنا فوق جرح العمر**




**نسافر.. نطوي سياط السنين**
**لكم لسعت ذكراها.. صبوتنا**

يتشظى القلب المكلوم بالفراق والموت، وينتظر اللا جدوى، وقد منّى القلب بالأحلام، حين تتحول الأحلام في الفضاء الشعري للقصيدة، إلى دالّة عميقة الغور تقود إلى المعنى الشعري المتعدد والمتشظّي، وهذا المقطع الشعري يحاكي الذاكرة الشعرية، ليعبر نحو عالم جديد رحب:

**ما الذي يثقل الروح؟**
**غير غياب المدينة**

إن مفردات المكان الشعري (المدينة/ الطرقات/ الأرصفة/ الخطوات) تحتشد كلها في سياق شعري واحد كي تصل إلى العبارة التضايفية (وجه الحبيبة)، وكأنّها الهدف الشعري الأساس من هذه المعادلة، فما يثقل الروح في القصيدة هو غياب المكان على النحو الذي يجعل كل الأشياء مملوءة بالوجع، حيث تبني الأحزان أعشاشها وترتل العصافير أغنية الفراق الحزينة بلغة شعرية نابعة من تجربة حيّة وغزيرة:

**مرّ العيد**
**لم يترك في خوابينا أثراً**
**من لسع زنابقه**

تظهر مفردة (العيد) بوصفها دالاً محورياً في هذه الصورة الشعرية غير قادر على أن يترك أثراً واضحاً خلفه، فقد مرّ على عجل في ظلّ حالة من الغياب والارتباك والفقر وتتجلى الصورة في وصف ذاك الغياب، وهو يحطب شجر القلب وقد جف نهره ويبقى النزف طريق الحياة:

**أي حزن يبعث فينا**
**هذا المطر!!**
**فيجوس بتلك الحنايا**

تبرز عبارة (أي حزن يبعث فينا/ هذا المطر) لتحدث نوعاً من التناص الشعري مع قصيدة الشاعر بدر شاكر السياب (أنشودة المطر)، وهذ قصيدة محتشدة بحزن عراقي عميق وشديد عبر جزء منه إلى هذه القصيدة، على نحو من الأنحاء، وتمتد المسافات الشعرية في ثنايا اللغة وهي تصهل بالحنين


رفعة يونس

وترسم جداول الانتظار والترقب، فتشعل فوانيس اللهفة المستترة في العيون، وتمني النفس بالحلم:

**وأنا في مرايا الليل**
**أراوغ موج العتم**
**وأبحث عن كوة النهار**

وتنبض الذكريات، حيث تجسد المشهد الحسي الحياتي وتشكل الصور الشعرية المعاني العذبة المتناغمة مع الإيقاع والموسيقا..

**طفلين.. أتينا**
**من قلب الكون**
**من نبض الغصن**
**جفن الورد**

تمطر الحروف الحس الأنثوي الطاغي والمترع بالخيبات وروح الغدر، تحكي هزائم ذاك القلب التي خلفها ذاك الآخر، وهزائم أخرى أمام الموت والرحيل:

**لكم خان عهدك يا قلب**
**ذاك الهوى**
**حين لملم موجاته**
**موجة.. موجة**

تستلهم الشاعرة حسّ الأنثى ورقتها في تجسيد تلك المشاعر وخيباتها ومعاناتها، فكان ملاذها الشعر، وقد جاءت القصائد على النمط الحديث في تتبع قصيدة التفعيلة في تفعيلتي المتدارك والمتقارب:

**لم يهجرني.. دوري الكلام**
**فراشات المفردات**
**وأنت عروس القلب**
**عرين الروح**

تطوف المشاعر الإنسانية بصورها كافة، لتعانق نبض الأم وتضحياتها، من أجل أبنائها بصورهم وحكاياتهم وأحلامهم التي لا تنتهي.

# جدتي الرقمية.. رواية تنبني على الأسئلة للروائي أحمد قرني


ثريا عبدالبديع

رواية لليافعين كثيري الأسئلة، مثيري الأفكار والتساؤلات «المشاغبون» في رأينا نحن الكبار، وقد تميز الروائي أحمد قرني بقدرته على الكتابة لهذه السن بخبرة ودراية بهم وبأسئلتهم واحتياجاتهم، وحوارهم وقاموسهم اللغوي، وعرف عن قرب ما هو من صميم اهتمامهم، وما هي قدراتهم النفسية وميولهم الاجتماعية والمعرفية أيضاً، فجاءت كتابته لهم صادقة دون افتعال.. فكتب لهم سلسلة من الروايات المهمة، والتي لاقت نجاحاً، وحصلت أيضاً على جوائز عربية منها (جبل الخرافات)، و(رسائل جدي) وغيرهما.

(جدتي الرقمية) عنوان يعد عتبة مدهشة للرواية، مثيرة للتساؤل.. وهو عنوان لافتراض: هل يمكن عودة الأحباب الذين غادرونا، وتركوا عالمنا إلى الحياة مرة أخرى؟! هل يمكن عودة للحياة بعد الموت.. كيف يطرح السؤال؟! وهل يعقل؟!




كيف كان الرفض المنطقي في البداية للفكرة.. وكيف قام كريم بتقليد خطوات الفيسبوكية ماريا.. وهل عادت جدته نعمات للحياة؟!

ويعد السؤال والتجربة بحالها من الخيال العلمي، هذا التساؤل ليس الوحيد في العمل، فقد أثار العديد من أسئلة الفتيان والتي أطلق عليها الأسئلة الحمراء!! أو المحظورة من قبل الكبار، برغم أنه استطاع الإجابة عنها بكل سهولة على لسان الجدة (نعمات) مرة، وعلى لسان المعلم (منير) مرة أخرى.. وأسئلة أخرى تحير التلاميذ يلقونها عليه عبر (جروب) المدرسة بكل حرية، ويجدون منه في أغلب الأحيان لطفاً في الإجابة مهما كانت صعوبتها في نظر الآخرين.

هل تلقى الأسئلة ترحيباً من المسؤولين؟! نجد أن مدير المدرسة في بداية الأمر ربما يخشى الأفكار الجديدة، ويرى من وجهة نظره أنه لا فائدة منها، ويجب ألا يفكر اليافعون في شيء غير المناهج الدراسية.. ولا يسألون في غيرها.. لكن يتضح مع الوقت أن هناك من يرى غير هذا.. كما يتضح من أحداث الرواية، وهنا يأتي دور المعلم منير الذي كان حلقة الوصل بينهم وبين أفكارهم وحماسهم من جانب، وبين كل ما هو مقيد لأفكارهم، وكان هو الأخ الأكبر الذي يحرضهم على تحرير أفكارهم وإيقاظ مشاعرهم وطروحاتهم، ويحرضهم على الإبداع في التساؤل.

ويعرض الكاتب لأهم مشكلات اليافعين وهي رغبتهم في الحوار، وفي أن يستمع الكبار لهم، وفى حرية التعبير عن أفكارهم والإعلان عنها دون خوف.

يأتي العمل في ستة وعشرين عنواناً جاذباً ومعبراً ومشوقاً للقراءة، وحتى يصل القارئ لآخر سطر في الرواية، وبشكل عام استطاع العمل تحفيز طاقات اليافعين، ودفعهم نحو الأمل والثقة بالنفس وهي أهم


أحمد قرني

القيم التي حملها العمل.

ومن أهم القيم التي حققها العمل: أدب الحوار كما اتضح من الحوار بين المعلم ومدير المدرسة، بين الطلاب الصغار والمعلم، وبين الابن والأب.

كيف يكون التصرف عند اختلاف وجهات النظر، وإذا حدث سوء الفهم بين الحفيد والجد.. ما الحل وكيف تكون هناك نقطة وسطى بين وجهتي النظر؟

للإجابة عن الأسئلة المطروحة، نرى أنه لا سؤال بلا إجابة، وهو واجب الكبار نحو الصغار، فطالما كان هناك سؤال فمن حق الصغار معرفة الإجابة، ولو بالبحث، ولو كانت مؤجلة إلى حين.. لكن لا يجب إهمال سؤال تم طرحه أو إنكاره، وقد فعل الكاتب ذلك من دون إفراط ولا تفريط.

ومن القيم المهمة، الجرأة وعدم الخوف من طرح الأسئلة؛ فالخوف يولد البلادة ولو كانت موضوعات شائكة كما في رأي البعض.

لقد ناقش العمل الكثير من القضايا، ولم يركز على واحدة منها، وقد يعد هذا، في رأيي، مصدر ضعف في الرواية.. لكن العمل يناقش شريحة مستعرضة من حوارات اليافعين على أرض الواقع، والتي تشغل بالهم ووقتهم، وتعد عقبة في سلامة تواصلهم مع الكبار ومع المسؤولين، ومع معلميهم وقد تعوق استمرار نجاحهم وتحصيلهم.

جاء العمل في نحو ثلاثمئة صفحة من القطع المتوسط، ويعد إضافة لأدب اليافعين وبلا رسوم داخلية.. بما يناسب هذه الفئة العمرية، وبغلاف لافت حيث يعد عتبة جيدة لنص جيد.

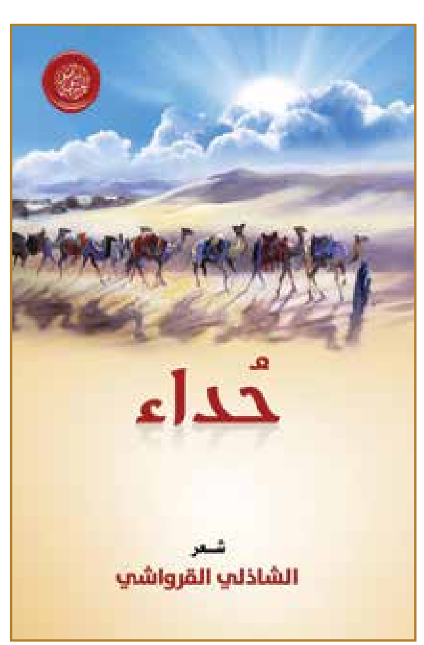
# عزف على قيثارة الوجد.. قراءة في ديوان «حُداء» للقرواشي


زمزم السيد

يشكل الشعر العربي بَوصلة الإبـداع، مهما تباينت أساليبه أو اختلفت مدارسه الشعرية المعاصرة، وتعتبر تجربة الشاعر التونسي الشاذلي القرواشي من التجارب الأدبية التي لها بصمتها الخاصة في فضاء القصيد، لما تتضمنه نصوصه من صور وأخيلة ومعانٍ إنسانية ترتبط بعالم غير متناهٍ من النزوح والجموح فوق كل ما يتعلق بالواقع الذي يعايشه الشاعر، ليأخذنا في عوالمه الخاصة، التي تناسب كلماته الأخاذة برونق شاعر مطبوع على فن القريض.

وأخيراً أصدرت أكاديمية الشعر التابعة للجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية بأبوظبي، ديوان (حُداء) للشاعر الشاذلي القرواشي، وجاء الكتاب في (١١٣) صفحة من القطع المتوسط.

وتضمن الديوان (٤٠) نصاً شعرياً، تباينت القصائد ما بين العاطفية والوطنية والذاتية، وشكلت القصيدة العمودية




وقصيدة التفعيلة، فرسي رهان الديوان، فقد أجاد في كلتيهما إجادة تستحق الإشادة، حيث انتصر للقصيدة الخليلية وقصيدة التفعيلة، سواء بسواء، ما جعل الديوان بمثابة أنشودة شعرية يطرب لها الفؤاد وتتلقفه الروح بمداد من البوح والتغني والتأسي.

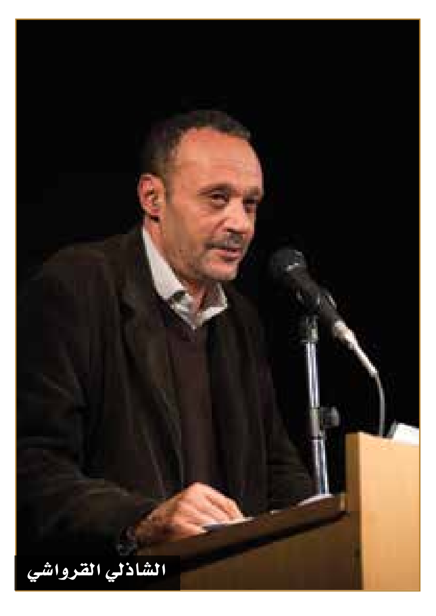
وقد اختار القرواشي اسم (حُداء) عنواناً للديوان الشعري، كي يضعنا أمام ماهية ما يتضمنه الديوان من أناشيد جزلة بألفاظ فخمة خرجت من شاعر يعي تماماً ما يقول، كون الحُداء هو فن الغناء لسوق الإبل وحثها على المسير (خاصة)، والذي عرفته العرب منذ القدم، ومن يقوم بهذا الغناء يسمى الحادي، وهو من الفنون الأصيلة في الشعر العربي، حتى قيل إن كل أوزان الشعر العربي، اشتقت من حركات الناقة على الرمال وفي البوادي، ما بين السريع المتلاحق والبطيء المتزن، والمتوسط، وكلها حركات الإبل في المشي، لذلك كان عنوان الديوان مفتاحاً مهماً لما تضمنته القصائد من أهازيج شعرية، ووصلات غنائية، تعبر عن مدى الهموم والاشتياق والحنين الذي تنضح به مخيلة الشاعر الشاذلي القرواشي.

وقد صدّر الشاعر ديوانه بقوله:

**أنا لست غير انتظار القصيدة**
**عند المجازات حين يحط البراق**
**وصوت بقلبي ينادي**
**فإما وصول**
**وإما احتراق..**

وقد جاءت لغة القصيد غنية ومفعمة بالأحاسيس والمعاني الراقية التي تتدفق عبر نصوص الشاذلي، التي شكلت بدورها سيمفونية من المشاعر التي جعلتنا نقف طويلاً أمام نصوصه وإبداعاته، ونكتفي هنا بما قاله في نصه حُداء الذي حمل عنوان الديوان:

**خبأت نهر الأساطير التي نفقت**
**تحت الرموش فنز الماء من حدقي**


الشاذلي القرواشي

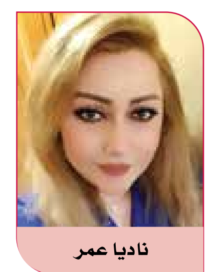
**جن البياض أبيت الليل أسألني**
**ماذا سأكتب فيكَ الآن يا ورقي**
**يدي على حلقة في الروح أطرقها**
**وكل حين أعيد الطرق للحلقِ**
**حتى إذا مجت الأشياء منطقها**
**صاح الفراغ بملء الصوت في أفقي**
**عشرون عاماً وذي الأبواب تطرقها**
**ولستَ تعلم أن الطرق من خفقِ**
**فسرت خلف حُداء الركب مرتحلاً**
**وقد حمل الرحل ما في الجسم من مزقِ**

ولأن الشاعر ابن بيئته؛ فقد أخذنا الشاذلي في رحلة داخل قلب الصحراء، رحلة موحية بالحنين والمشاعر المتدفقة في وجدان شاعر باحث عن الذات وعن دروب ومتاهات الحياة من خلال السفر من مكان إلى مكان عبر أزمنة مختلفة طوف بنا الشاعر في عوالمه ومدارته التي لا تنتهي حتى تبدأ من جديد.

ويشار إلى أن الشاعر التونسي الشاذلي القرواشي صدرت له عدة دواوين شعرية، منها: (بردة الغريب- ظلال الحروف الرائية- الارتفاع الأملس). كما صدرت له (٣) مجموعات قصصية، وترجمت بعض أعماله، وكتب عدداً من الأغاني، غناها مطربون تونسيون، وكتب القرواشي لمسرح الطفل، وشارك في عدة مهرجانات شعرية، محلياً وعربياً، ونال الكثير من الجوائز والتكريمات، إلى جانب كونه أحد نجوم مسابقة أمير الشعراء بأبوظبي في دورتها الثالثة (٢٠٠٩م).



# المكان الضائع
## في سرديات الرواية الإفريقية


ناديا عمر

المؤلف (أحمد شحيمط) أديب مغربي، درس علم الاجتماع، ويعمل معلماً للفلسفة منذ عام (٢٠٠٤م). له إسهامات في الكتابة الأدبية والفلسفية في عدد من المواقع الإلكترونية والصحف.

في مقدمة كتابه المكوّن من ستة فصول، أشار المؤلف إلى أهمية المكان وجمالياته واتصاله مع الزمن وتبعاته على التجارب الحية للشعوب كفضاء للعيش، ودوره في تشكيل الهوية والفكر الإنساني ضمن هذا المحيط الجغرافي، وتراثه الشفهي والمكتوب المتوارث من الأجيال السابقة.

وفي حديثه عن الرواية الإفريقية قال: (إنها تعبّر عن شجون الإنسان وطموحه في الحرية والتحرر والاستقلالية الذاتية، وتشكّل هويته المحلية والعالمية، وفي بعض الكتابات تبرز الطبيعة الثورية).. فالأدب الإفريقي بتعبيره، نشأ مرتبطاً بحركات التحرر الوطني في مختلف مناطق القارة، من قبل كتّاب إفريقيين، أو من المستفرقين غير الأفارقة المهتمين بالثقافة الإفريقية على حد قوله.




وقد نادى الروائيون الأفارقة بالانفتاح والاهتمام بالشخصية الإفريقية وماضيها الحضاري وإرثها القيمي، وأضاف أن خصوصية المكان ككيان اجتماعي لخّصت التفاعلات بين الإنسان وبيئته، ومن الروائيين البارزين: من نيجيريا (تشينوا أتشيبي)، و(وول سوينكا)، ومن السنغال (عثمان سمبيني)، ومن كينيا (نغوجي)، و(أثيونجو)، ومن السودان (الطيب صالح)، و(أمير تاج السر)، و(بثينة خضر مكي)، ومن الصومال (نورالدين فارح).

وأضاف؛ أنه انطلاقاً من المكان، تتبلور الشخصيات، وتتنوع الأدوار والصراع والاستقطاب والرحيل.. المكان الضائع هو فسحة للتأمل والتغني، واستلهام روح الثقافة، والوحدة، والانفصال، حسب تعبيره. كما أن المكان عنصر أساسي من العناصر الفنية في بناء الرواية، جماليته يستقيها من الحبكة وديناميةالأحداث، والشخصيات المركزية في الرواية، ومنه يعاد بناء الفكرة، وتتابع الصور والتخمينات، وإعادة بناء للذات في وعي الذات بذاتها، وبالعالم الخارجي الذي يصوره الروائي ويعيد تشكيله حسب أهدافه، ومكان ولادة الإنسان إفريقيا الخصبة، أرض السودان ونهر الكونغو، إثيوبيا، وجيبوتي، والقبائل الدالة على الأمكنة والأزمنة التي تُروى فيها الحكايات، لا يمكن أن نماثل بينها وبين أمكنة أخرى، على حد قوله.

فمثلاً؛ رحلة في نهر الكونغو من قبل (مارلو) في رواية جوزيف كونراد (قلب الظلام)، بمثابة استكشاف إفريقيا، والقول الفصل في جمالية المكان وما يحتويه من كنوز الطبيعة، وثقافة عميقة في القارة التي تنم عن وجود ساكنة لها تاريخ طويل من السكينة والعيش دون مركب نقص في أعماق الطبيعة كما قال المؤلف.

وأضاف أنه من المكان تُروى القصة وتعاش التجارب الإنسانية، فالمكان في رأيه هو الفاعل الذي يعكس تبلور كيانات ثقافية واجتماعية، لذلك تصور الرواية الإفريقية المكان كفضاء للسكون والرحيل، للصراع والاعتراف على حد قوله، كالروائي الكيني (نجوجي وأثيونجو) الذي تحدث عن الصراع، وعبّر عن التصاق الأدب بقضايا المجتمع للتعبير عن وجدان الشعوب، وإحداث وعي جديد بالقضايا المصيرية.


أحمد شحيمط

ومن سمات رواية التسعينيات، وما بعدها، رأى أنها تستبطن الواقع المحلي وتؤسطره، واتخاذ المحلي مساراً إلى الإنساني والكلي والكوني، مثل إبراهيم إسحاق في مجمل أعماله الروائية، كرواية (أخبار مياكايا– ٢٠٠٠م)، و(وبال في كليمندو– ٢٠٠١م).

أما الرواية النسوية في السودان؛ فقد تراكمت تجارب لافتة لعدد كبير من الكاتبات، ودفعتهن إلى ساحة المشهد الروائي في حقبة التسعينيات وما بعدها، مثل: زينب بليل، بثينة خضر، ليلى أبوالعلا، أميمة عبدالله، ليلى صلاح، عايدة عبدالوهاب، غادة الحاج، سارة فضل.. وكانت بصمة الرواية السودانية مستوحاة من المكان وهموم الواقع السوداني، حسب تعبيره.

وكذلك فإن نصيب الروائي الإفريقي ألا يقتنع برسالة الغرب الحضارية حسب قوله، ففي جمالية المكان وروعته، أضفى قيمةً على الإنسان الإفريقي المنسجم أصلاً مع بيئته.. لا يعاني نقصاً أو ميولاً تجاه حضارات أخرى، أسهمت في استئصال الموروث الشعبي والثقافي، والقوة في إرغام الأفارقة على اعتناق قيم معينة، أدرك الروائي جمالية المكان في تشكيل الهوية الجماعية، وبناء الذات من وحدة الشعوب الإفريقية دون الإحساس بمركب النقص، أمام حضارة الآخر.

# تجليات الهوية في أعمال جيل الرواد التشكيليين في مصر


ضياء حامد

صدر حديثاً عن مؤسسة (أتيليه العرب للثقافة والفنون – ٢٠٢٢م) كتاب (الفنان المصري وسؤال الهوية – بين الحداثة والتبعية) للفنان عز الدين نجيب، يعتمد الكتاب محوراً أساسياً ومهماً، وهي قضية الهوية بين الانصياع للتيارات الغربية أو عدم الانصياع لها، والحرص على التأكيد على الهوية، ولكن ليس بمنأى عن الاستفادة من تيارات الحداثة في الغرب.

عنوان الكتاب يختزل القضية التي كرس لها المؤلف مشواره في النقد منذ السبعينيات باحثاً ومتقصياً ملامح المدرسة المصرية الحديثة في الفنون التشكيلية، التي تضرب بجذورها في البيئة والطبيعة والحضارات المصرية المتعاقبة والتراث الشعبي ومظاهر الحياة اليومية، وتمد فروعها نحو معطيات الفن العالمي لتأخذ منه ما يقوي دعائم الهوية ولا يجعلها في ذات الوقت تابعة للثقافة الغربية.

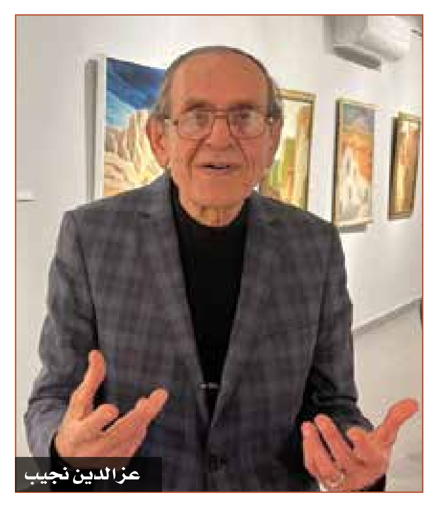
يستعرض المؤلف في الكتاب تجليات الهوية المصرية في أعمال جيل الرواد الأوائل، وكيف حققوا المعادلة الصعبة بين دراساتهم الأكاديمية على أيدي الفنانين الأجانب المقيمين في مصر، أو الأساتذة بمدرسة الفنون




الجميلة منذ إنشائها عام (١٩٠٨م)، ثم في الأكاديميات الأوروبية التي أوفدوا إليها لاحقاً، منذ عشرينيات القرن الماضي بين روما وباريس ولندن ومدريد والولايات المتحدة الأمريكية من ناحية، وبين معطيات الحضارة والثقافة والبيئة المصرية من ناحية أخرى، على خلفية الكفاح الوطني من أجل الاستقلال وانعكاس ذلك كله في أعمال ذلك الجيل: محمود مختار، محمد ناجي، محمود سعيد، راغب عياد، يوسف كامل، محمد حسن، أحمد صبري، ثم في أعمال جيل الوسط من أمثال أحمد عثمان، منصور فرج، أنور عبدالمولى، وسيف وأدهم وانلي، حامد سعيد، ثم جيل الثورة الفنية في الأربعينيات والخمسينيات عبر جماعات (الفن والحرية)، (الفن المعاصر)، (الفن الحديث)، (الفن والحياة)، وكان في طليعتها فرسان تلك الجماعات من أمثال: رمسيس يونان، التلمساني، فؤاد كامل، عبدالهادي الجزار، حامد ندا، سمير رافع، حامد عبدالله، جمال السجيني، حامد عويس، عفت ناجي، جاذبية سري، إنجي أفلاطون، تحية حليم، وصلاح طاهر وعشرات آخرين.

تتبع المؤلف من خلال الكتاب أعمال الفنانين في عقد الستينيات، حتى منتصف السبعينيات، وهي الفترة التي ازدهر فيها المشروع القومي الطموح لتحقيق الاستقلال والعدالة الاجتماعية، والتنمية الاقتصادية، وبناء السد العالي، وإقامة الوحدة العربية، وتبني قضايا التحرر الوطني لشعوب العالم الثالث، كل ذلك على خلفية النهوض بالوعي الثقافي لمختلف الطبقات واحتضان الفنون كركيزة لبناء الإنسان، ويوضح المؤلف كيف انخرط الفنانون في خضم هذا المشروع القومي، إلا قلة اختاروا اتباع مدارس الفن والثقافة الغربية، أما الذين اختاروا الانخراط في ذلك المشروع النهضوي، فقد نجحوا في ابتكار أساليب فنية جديدة تضارع الفن العالمي بما هضموه من مدارس الحداثة، ومزجوه بخصائص الهوية المصرية، وكان لكل منهم مشروعه الإبداعي الخاص القائم على منظوره المتميز للحداثة.

كما تطرق المؤلف لتصدر المرأة للمشهد


عزالدين نجيب

الإبداعي في حقبتي الستينيات والسبعينيات، وجاء ذلك بدون تمييز أو صراع بينهن وبين زملائهن الرجال مثل: جاذبية سري، إنجي أفلاطون، تحية حليم، وقد انضمت إلى من سبقت الإشارة إليهم أسماء أخرى مثل: داوستاشي، صلاح عبدالكريم، عمر النجدي، سيد عبدالرسول، محمد هجرس، طه حسين، صالح رضا، نبيل درويش، محيى الدين حسين، محمد مندور، عايدة عبدالكريم، حسن سليمان، آدم حنين، أبوالعينين، البهجوري وغيرهم.

وبقدر ما ظلت قضية الانتماء للهوية محسومة لدى هؤلاء جميعاً، ثم لدى من لحق بهم في السبعينيات والثمانينيات، فقد التبست الرؤية وغامت أبعادها عند الكثيرين بعدهم مع أواخر الثمانينيات مواكبة لإنشاء صالون الشباب السنوي تحت قيادة ثقافية جديدة ذات توجهات مختلفة، دعمتها الصيحة التي أطلقها أساتذة موالون لها قائلة (مزيد من الجنون، مزيد من الركل لكل ما هو قديم)، وذلك انسياقا وراء اتجاهات العولمة الثقافية المصاحبة للعولمة الاقتصادية.

فظهرت فوق السطح نخبة اجتماعية أفرزتها سياسة الانفتاح الاقتصادي، تنظر إلى الواقع الاجتماعي نظرة فوقية متعالية ولا تبالي بالنهوض الثقافي، وأصبحت هناك قاعدة عريضة من المجتمع تعيش في قطيعة كاملة مع الثقافة والمثقفين مكتفية بفنونها الشعبية المتوارثة، وسيطرت على نسبة غالبة من الشعب تيارات ظلامية تحرم الفنون حتى اختفت كل الجسور بين هذه القاعدة وبين ساحات وقاعات الفنون الرسمية بفنونها المتعالية، مما خلق عزلة ثقافية متبادلة تعيشها كل من النخبة والجماهير بل خلق قطيعة مطلقة بينهما.

كتابات وأشياء

# لغتنا الجميلة.. وتحديات العصر



نواف يونس

يذهب معظم الباحثين في علم اللغات الحية إلى أن المستقبل يحمل أنباءً غير سارة، إلى العديد من هذه اللغات التي ستواجه الكثير من التحديات، حيال استمراريتها ووجودها، بل يؤكدون أن هناك بعض اللغات، ستندثر وتختفي لا محالة، نتيجة التقدم الذي يحدث في عالم يتسابق فيه الجميع، نحو التفوق والابتكار العلمي والتقني، وهو ما لا تستطيع هذه اللغات مواكبته.. لمحدوديتها وقلة المتحدثين بها، وأيضاً لجمودها وعدم تطورها مع تحديات ومتطلبات العصر، ونحن كعرب نتحدث اللغة العربية، نقدر ونثق كل الثقة بهذه الأبحاث والأطروحات، إلا أننا غير معنيين بها لعدة أسباب، منها أننا نعلم علم اليقين عظمة هذه اللغة، لأنها أولاً لغة القرآن الكريم، الذي نجله ونحفظه عن ظهر قلب، على مدى العصور الفائتة، كمدماك حقيقي لجوهر عقيدتنا وديننا الإسلامي، إلى جانب أن لب ثقافتنا، التي نجحت في مرحلة مهمة من تاريخ الإنسانية، أن تكون جسراً متيناً لإنارة الغرب، بعد أن ترجمت ونقلت للعالم ذلك التراث اليوناني الإنساني، علمياً وفكرياً وأدبياً، وكانت وراء ما يسمى بعصر التنوير أو النهضة الأوروبية، كما أنها لغة حافظت على قواعدها وتراكيبها، خلال كل

> ثنائيات اللغة الفصحى والدارجة واللغة الأجنبية إشكاليات تواجه اللغة الأم

هذه المسيرة الإنسانية الطويلة، ولم تشهد اندثاراً كغيرها من اللغات الحية الأخرى، بل أسهمت في نشر العلم الأشمل، الذي سعى لإضاءة الطريق أمام المتكلمين بها.. أبناء هذا الوطن العربي، الذي يمتد من المحيط إلى الخليج، ويتعدى عدد سكانه الـ (٣٠٠) مليون نسمة، إضافة إلى شعوب أخرى، تتواصل معنا إسلامياً، وتقيم شعائر ديننا الحنيف باللغة العربية، ويبلغ عدد سكانها أكثر من مليار نسمة.

إلا أن ذلك لا يمنع أبداً من أن نسعى جاهدين كأبناء منتمين لهذه اللغة أن نجتهد سبيلاً متواصلاً للنهوض بها، ونكون أداة واعية لحمايتها والحفاظ عليها، والعمل على تطويرها، وتعميق أثرها في الحراك المجتمعي، انطلاقاً من أنها تمثل شخصيتنا وثقافتنا وهويتنا، التي تلازمنا كأمة واحدة، لايزال ينتظرها دور فعال في مسيرة الحضارة الإنسانية.

ومن أهم الإشكاليات التي تواجه اللغة العربية وتؤثر فيها، وتشكل تحديات لها، نجد تلك الثنائية التي تعيشها مع اللغة العامية أو الدارجة، وهي إشكالية نلاحظها في جل أقطارنا العربية، حيث توجد لغة داخل اللغة الأم، وهو ما يؤدي إلى اختلاف الألسنة في ما بيننا، وهو من الخطورة بمكان لأن تلك العامية تمتلك نغمة النطق وموسيقا الكلمة، وإذا ما اعتبرنا اللغة العربية أداة العلم والثقافة، فإن الاتكاء على العامية بمفردها، يجعل المتحدث بها، عرضة لأن يبقى خارج إطار العملية الثقافية والعلمية، التي يعيشها المجتمع والأمة معاً.

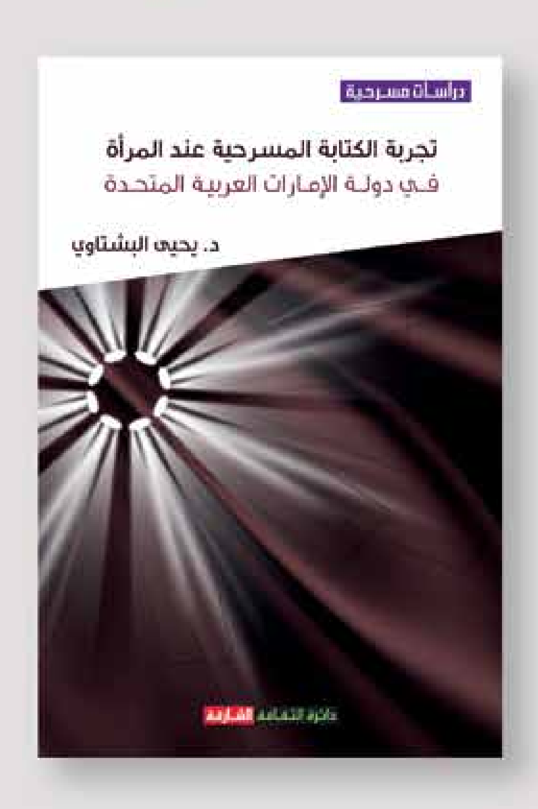
وتمثل اللغة الأجنبية الثانية تحدياً قوياً أيضاً، يهدد مكانة اللغة العربية في المجتمع، خصوصاً وأننا نلمس بوضوح تأثر فئة الشباب بصورة خاصة، وافتتانهم بتلك اللغة التي بدأت في الانتشار والسطوة والهيمنة على أفكارهم وأحاديثهم وسلوكهم، مقابل عدم إجادتهم التعبير عن ثقافتهم وخصوصية شخصيتهم وهوية أفكارهم، باللغة العربية الفصحى، وهو يسبب ضعف مستوى إلمامهم بتراكيب وقواعد لغتهم الأم.

وحيال هذه الإشكاليات والتحديات التي تواجهها اللغة العربية، علينا أن ننتبه ونحن نسعى لحمايتها والحفاظ عليها، إلى أهمية تطوير المناهج التعليمية الخاصة باللغة الأم، وتوفير ما يتطلبه ذلك من احتياجات لمواكبة العصر ومستلزماته العلمية والفكرية، من خلال ترسيخ جوهر البحث العلمي، والابتكارات التقنية، ولغة الاقتصاد الحديث، في مراحل التعليم المختلفة، دون أن نغفل دور وسائل الإعلام المسموعة والمقروءة والمرئية، وتوظيف رسالتها ودورها وتأثيرها بشكل عام، عبر ما تبثه من رسائل، تجمل وتحبب جل فئات المجتمع باللغة الأم، وتزيد من انتشارها وتوسع من مساحة التواصل معها، ولا ننسى أيضاً أهمية دور مجامع اللغة العربية، التي تسعى منذ إنشائها، إلى حماية اللغة العربية والحفاظ عليها من خلال تطور اللغة، حسب ما يطرأ على المجتمع العربي، وخصوصاً في الآونة الأخيرة من ظروف تتطلب انتقاء كل ما هو جدير بمواكبة العصر وتوابعه العلمية والفكرية والثقافية، وإيصال الرسالة الموكلة إليها، إلى الناس بكل شرائحهم الاجتماعية، والعمل على إيجاد صيغة تحقق التنسيق في ما بينها، وتوظيف آلياتها وإمكاناتها، حتى تصبح أكثر فاعلية بين الناس والمجتمع، وعلى مستوى الوطن الكبير، على غرار ما يقوم به مجمع اللغة العربية بالشارقة وتنسيقه مع معاجم اللغة العربية التي أثمرت إصدار المعجم التاريخي للغة العربية في (١٧) مجلداً، تجسيداً لرؤية وجهود صاحب السمو حاكم الشارقة.




# دائرة الثقافة | الشارقة










ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | الهاتف: 5123333 6 971+ | البرّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae | الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae | sharjahculture
التوزيع الهاتف: 5123309 6 971+ | البريد الإلكتروني: publishing@sdc.gov.ae




الإمارات العربية المتحدة - حكومة الشارقة
دائرة الثقافة - إدارة الشؤون الثقافية

# جائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي

**تدعو النقاد والباحثين للمشاركة**
**في دورتها الثالثة عشرة للعام 2022م**

# التشبيه والتجريد في الصورة "التشكيل العربي نموذجا"

**آخر موعد للمشاركة 13 أكتوبر 2022م**

- الجائزة الأولى: وقيمتها (5000) دولار.
- الجائزة الثانية: وقيمتها (4000) دولار.
- الجائزة الثالثة: وقيمتها (3000) دولار.

جائزة الشارقة للبحث النقدي
التشكيلي الدورة 13




- يرجى الاطلاع على شروط المشاركات في موقع دائرة الثقافة: www.sdc.gov.ae

